عروسة المولد



المجلس
الأعلى
للثقافة

عبد الغني النبوى الشال

المشروع القومى ترجمة

عروسة المولد

عبد الغنى النبوى الشال



٢٠٠٣

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : عروسة المولد

إعـــداد : عبد الغني النبوى الشال

الطبعـــة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٢ م

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E- Mail : asfour @ onebox. com.

شكر وتقدير

أقدم شكرى إلى كل من ساعد وعاون فى اخراج هذا البحث من جميع الأوساط والطبقات العلمية والشعبية والصناعية ...

وأخص بالذكر دار الكتب العربية والمتحف الاسلامى والمتحف المصرى والمتحف القبطى ومكتبة جامعة القاهرة ومكتبة الجامعة الأمريكية والمكتبات العامة ، وأشير إلى المساعدة الفعالة التى قدمها لى السيد مدير مسرح دار الأوبرا بالقاهرة وعمال وموظفو الدار . كما أنوه أيضا بالمراجع والإنتاجات الفنية فى كل من :

المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين بالقاهرة .

المعهد العالى للتربية الرياضية للمعلمات بالجزيرة .

المعهد العالى للفنون المسرحية .

المعهد العالى للثقافة المنزلية (كلية الأقتصاد المنزلى) .

فرقة رضا للفنون الشعبية .

وقد كان من أهتمام أجهزة التصوير المختلفة ما شجعنى أن أقدم مجموعة طيبة من الصور المتنوعة التى تلمس البحث من عدة زوايا وتنير له الطريق .

ولن أنسى أن أسجل بالأعجاب والشكر جميع العمال والصبية (والمعلمين) الذين يعملون فى عرائس المولد ولعبه فقد كانت لخبراتهم وأرائهم ومعلوماتهم وفكاهاتهم وحديثهم الحلو الفطرى الطبيعى الأثر العميق فى نفسى الذى دفعنى أن أسير فى البحث مستمتعابه لهٔ راضيا عنه .

وإلى أسرتى التى عاونتنى وهيأت لى الفرص كى يخرج البحث للنور أقدم شكرى ...

مايو ١٩٦٣

المؤلف

تقديم

هذا الكتاب :

رغم صدوره منذ أكثر من ثلاثين عاما فى القاهرة عام ١٩٦٧ عن دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، مازال هو الكتاب الرائد فى موضوع دراسته، من حيث تناوله عروسة المولد "كجزء من الفن الشعبى المصرى .

وهو البحث الفائز بالجائزة الأولى للمجلس الأعلى للفنون والآداب ١٩٦٣ - ١٩٦٤ والكتاب بحيوية موضوعه، مازال يحتل فى المكتبة العربية مكانا مرموقا .. باعتبار أنه بحث فى أصول وشكل وفنية موضوع متميز من موضوعات الإبداع الشعبى وهو " عروسة المولد "

فادراكنا للعروسة كما يقول المؤلف لأبد أن يسبقه ادراكنا بالهيكل الكبير الشامل الكلى الذى يحتضن العروسة بين جوانبه ، هذا الهيكل هو الفن الشعبى نفسه كهيئة عامة وتصبح العروسة فيه مضمونا ..

من هذا المنطلق، يحدد الأستاذ الدكتور عبد الغنى النبوى الشال منهجه فى تناول موضوع بحثه عن عروسة المولد ، إبداعًا، وتاريخًا ويستهل بحثه هذا بمناقشة مفهوم الفن الشعبى ، ومنهج دراسته، وواقع البناء الفنى العام لعروسة المولد من حيث أنه إبداع متميز له سياقه التاريخى الخاص داخل الثقافة الشعبية المصرية وهو موضوع الجزء الأول من الكتاب أما الجزء الثانى من الكتاب فقد اختصه المؤلف لدراسة عروسة المولد وعلاقتها بالتاريخ والمجتمع والأساطير حيث ارتبطت عروسة المولد بذكرى سعيدة عند المسلمين هى ذكرى مولد الرسول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

ويرى المؤلف أن ارتباط الأشياء بالمناسبات الدينية يعمل تأثيرا قويا نفسيا وعاطفيا عند الجماهير .

وعلى الرغم من أن عروسة الحلوى أو عروسة المولد كما نحب أن نسميها، قد ارتبطت بالقطر المصرى من العالم العربى، ارتباطا مميزا عن الأقطار العربية الأخرى إلا انها أصبحت أحدى حلقات مراسم هذه المناسبة .

ويتتبع المؤلف تاريخ عروسة المولد وبدعة المولد نفسه، إذ أن الفاطميين هم أول من ابتدع فكرة الأحتفال بالمولد النبوى الشريف . وقد تعددت صور الأحتفالات فى المواسم والأعياد وعمل تماثيل من السكر، منها ما هو على شكل الحيوانات والنباتات والأشجار، إذ يروى المقريزى " الخطط جـ ١ ، ص ٢٧٠ – ص ٢٧٣ " وصفا تفصيليا لسماط عيد الفطر بقاعة الذهب " وهى قاعة القصر الكبير " ، حيث يقول : قال الأمير المختار عز الملك ابن عبد الله بن أحمد بن اسماعيل بن عبد العزيز المسيحى فى تاريخه الكبير وفى آخر يوم من شهر رمضان وكان ذلك عام ٣٨٠ هـ ، حمل يانس الصقلى صاحب الشرطة السفلى السماط وقصور السكر والتماثيل، وأطباق فيها تماثيل حلوى، كما حمل أيضا على بن سعد المحتسب، القصور وتماثيل السكر وفيها شجرة تشبة شجرة البرتقال كل غصونها واوراقها وثمارها من السكر ....

كما يتناول المؤلف وصف صور آخرى من تماثيل الحلوى التى كانت تصنع فى مناسبات متعددة . ففى حفل فتح الخليج حيث كان الأهتمام به عظيما . وقد وصف المقريزى وصفا لهذه التماثيل .

ومن خلال استقراء التاريخ يتوصل الدكتور الشال إلى أن صناعة تماثيل من الحلوى كانت شائعه فى مصر فى عدد من المناسبات والأحتفالات ، كما أن الرحالة غير العرب وصفوا تلك العرائس التى شاهدوها فى احتفالات الموالد .

ويذهب أيضا إلى أن أرتباط عروسة المولد بالفاطميين، وأكثر ترجيحا حسب ما سجلته كتب المؤرخين .

وهذا لا يعنى أن شكل العروسة وجد فجأة فى العصر الفاطمى دون أن يكون له ماض بعيد غائر فى القدم .

كما يتناول المؤلف تفسيرا لفلسفة وجود العروسة فى مناسبة المولد .. وقد تكون فكرة العروسة لمناسبة المولد ، هى نفس الأسطورة المرتبطة بعروسة النيل .

وقد تكون هناك فكرة فلسفية عميقة تختفى وراء شكل العروسة من حيث فكر الولادة والحياة .

وفى هذه الدراسة المتميزة عن عروسة المولد يتناول د . الشال علاقة عروسة المولد بالعرائس الأخرى، مثل عروسة النيل، وما ورد عن عروسة النيل فى المراجع العربية وغير العربية، وما حمله التاريخ من قصص ووصف لتماثيل آلهة النيل واحتفالات المصريين بالفيضان وما ارتبط النيل من شعر وأدب شعبى .

كما تناول عروس الوشم الشائعة فى رسوم الوشم وبخاصة عروس البحر التى نصفها العلوى جسم أدمى ونصفها السفلى على هيئة السمكة .

وفى عرضه التاريخى، لم يغفل المؤلف أنواع العرائس الأخرى مثل عروسة الحسد وعروسة الخشب التى يصنعها الفلاحون ويعلقونها على أبواب منازلهم . وعروسة الزار وعروسة الأطفال والدمى . وهى عرائس لعب الأطفال ، وتصنع من خامات مختلفة إلى غير ذلك من عرائس مثل عروسة أحد السعف، وعروسة القمح ، وعروسة الخماسين وشم النسيم التى تاخذ شكل هيئة إنسانية ، وإلى غير ذلك من عرائس ودمى ولعبات يتناولها المؤلف بالشرح والتعليق ، والنظر المقارن ، ومناسبات استخدامها كما يتناول المؤلف ملابس عرائس المولد . ويبدو أن الزى الحالى للعروسة هو نفس ما كان عليه الزى فى عصور الفاطميين بصفة خاصة ، والزى الإسلامى العام فى العصور الوسطى بصفة عامة .

ويعقد د . الشال مقارنه لزى عروسة المولد مع أزياء المصريين عبر الحقب التاريخيه .

ومن خلال تلك المقارنات التاريخية والفنية يتناول عروسة المولد وعلاقتها بالجمال والفن فيخصص الجزء الثالث من الكتاب لتحليل المكونات الحالية والفنية للعروسة ، من حيث الشكل والتكوين والتماسك والترابط والتكتل والخامة .

فالعروسة فى مجموعها ، تكون وحدة غير متنافرة ، فضلا عما بها من خامات متعددة ، و تفاصيل كثيرة ، وأشكال هندسية منتشرة الأمر الذى تستوجب فكرا فنيا خاصا يؤلف بين هذه المتناثرات ليكون مانسميه بالوحدة المتجانسة فى العمل الفنى نفسه .

وفى إطار التحليل الفنى ، يقدم المؤلف مجموعة من آراء بعض النقاد والفنانين فى مجال تعريف ماهية الفن ليكشف بذلك عن واقع القيمة الفنية لعروسة المولد كما يتناول موضوع العروسة فى مجال التربية الفنية ، و يقدم دراسة وافيه عن مجالها فى مجالات الخلق الفنى ، علاوة عن مايقدمه من شرح دقيق للعروسة كوحدة فنية فى الفن الإسلامى وبخاصة أن ا.د الشال هو أحد الاساتذة الرواد فى مجال التربية الفنية .

ويسوق المؤلف فى دراسته هذه بعض مظاهر هذه الوحدة الفنية فى الفن الإسلامى كما يتناول بالعرض والتحليل الرمزية فى العروسة ولعب الحلوى .

فالرمز المتمثل فى العروسة وأزيائها وألوانها وأشكالها واشكال الدمى الأخرى لم يسجل عرضا ، وإنما كانت هناك دفعه فى كل من خاض المعركة لأخراج هذه العروسة دفعه من الباطن محملة بالتقاليد والأساطير والعقائد .

كما يتناول المؤلف أيضا الاجابة على التساؤلات التى يطرحها البحث حول أشكال دمى الحلوى أو لعب الأطفال ، التى تصور حيوانات وطيور خاصة دون غيرها مثل الجمل والحصان والهدهد وغيرها .

فأن هذه الأشكال لم تأت عفوا، وإنما أملتها ظروف خاصة على الفنان الشعبى سواء بوعى أو غير وعى فعبر عنها دون غيرها .

ولايكتفى المؤلف بمادة دراسته هذه ، بل يتناول عروسة المولد كمصدر وحى للفنانين ، وكيف أنها لعبت دورا هاما فى أعمال بعض الفنانين المحدثين سواء فى الأدب الشعبى أو الأداء الحركى والعروض الأستعراضية الغنائية ..

فقد كان لهذه العروسة الأثر العميق على وحى الفنانين والأدباء والشعراء والمخرجين والمؤلفين وغيرهم .

ويتناول المؤلف نماذج من هذه الأعمال الفنية وكذلك كيف كانت عروسة المولد موضع اهتمام علمى فى معاهد الفنون المختلفة ، بل كانت موضع اسئلة بعض امتحانات المعاهد الفنية التى أهتمت بعروسة المولد كإبداع شعبى له أصوله الحضارية التاريخيه فى الثقافة الشعبية المصرية .

كما اشتملت الدراسة على قائمة بالمراجع العربية وغير العربية التى اعتمد عليها الأستاذ الدكتور عبد الغنى الشال فى دراستة هذه علاوة على مجموعة من الصور والأشكال بلغ عددها ١٢٦ شكلا تكشف عن أشكال العرائس بتنويعتها المختلفة وأشكال الدمى المتعددة التى كان لها وجودها فى التاريخ وقد صاغ أ.د الشال كل ذلك صوغًا جميلا فى وحدة فنية جمالية لها سماتها وخصائصها الأبداعية المصرية على مرحقب الزمان حيث يتألق الزمان والجمال فى وحدة إبداعية لها خصوصيتها الفنية فى الإبداع الشعبى المصرى .

ملاحظات للأستاذ الدكتور / عبد الغنى الشال .

فالانسة وينفريد بلا كان تناولت أشياء كثير عن حياه الفلاحين وقد ترجم كتابها أخيرا ونشرته دارع "

مع عميق التقدير والتحية .

ومن خلال الرؤية العلمية والفنية والتعاطف التاريخى مع عروسة المولد ، ويقدم الأستاذ الدكتور عبد الغنى الشال اتجاها متميزا فى دراسة نموذج وموضوع من نماذج وموضوعات الأبداع الفنى الشعبى بنهج علمى ورؤية فنية يكشف كل منهما عن جوانب هامة من قدرات الفنان الشعبى فى التعبير عن تراثه ومأثوراته فى تواصل ثقافى حى وحيوية فنية تجمع بين أصالة التعبير وجمالياته فى أن .

صفوت كمال

خبير الفنون الشعبية

الفهرس

الطولونية والأخشيدية والمولد - الدولة الفاطمية والمولد - بدعة المولد - شخصية البلاط الفاطمى - وصف ناصرخسرو للقصر - أصالة الأحتفالات الدينية وأعيادها - حضور المعز إلى مصر والمولد النبوى - احتفالات الفاطميين المتعددة - التماثيل والرسوم من الحلوى فى سماط عيد الفطر - حفل يوم فتح الخليج - عيد الفطر - المولد النبوى - مظلة الخليفة - خيال الظل - علاقة الحفلات بعروسة المولد - دار الفطرة - ناصر خسرو - السكر - الأسواق - الخلفاء بعد الفاطميين - الأيوبيين - المماليك - الدولة العثمانية - سمك يسبح في عسل - تمثال فيل من حلاوة - مشاهدة ادوارد لين للمولد وعرائسه - وصف ماك فرسن للمولد - التناجرا - تمثال من الحلوى فى مولد الحسين - ارتباط عروسة المولد بالدولة الفاطمية - فلسفة وجود العروسة بمناسبة المولد - العروسة فكرة فلسفية - عروسة المولد وعلاقتها بالعرائس الأخرى - عروسة النيل - أبن عبد الحكم - عمرو بن العاص والأقباط - الساحر والملك - لوحات مصرية قديمة - الكسندر مورى - بردية هاريس - الرحالة تيفنوت - النيل عند المصريين والعرب - آله النيل - الهة النيل - الشهيد والأصبع والنيل - النيل والقرآن - العروسة - الأدب الشعبى والنيل - عروسة البحر - عروسة الحسد - عروسة الخشب - عروسة الزواج والنفقة - عروسة الزار - عروسة الأطفال والدمى - عروسة أحد السعف - عروسة القمح - عروسة الخماسين وشم النسيم - لعبة الكرج - لعبة البنات - لعبة الدوباركة - تمثال اللغين أو النطار - عروسة الجلد - العرائس المعلقة - عروسة الجامع - عرائس أخرى - عرائس المولد وملابسها - تأثير فارس - أهمية النسيج - الجهة العالية - الصانع المصرى - الزى المملوكى - المراوح - مظلة العروسة - الهودج - الزخرفة - مقارنات - حقيقة عروسة المولد فى ضوء الاعتبارات السابقة .

عروسة المولد

وعلاقتها بالجمال والفن

تحليل العمل الفنى – عروسة المولد كعمل فنى – نغم الخط – التماسك والترابط والتكتل – التلخيص – اللون – الاتزان – التكوين – الخامة – الوحدة – التعبير – التخصص – العروسة بعد رأى النقاد والفلاسفة والفنانين – رسكين – ريد – رايس – جيل – إيريك نيوتن – جويو – ماتيس – فرويد – جوته – فان جوخ – جرين – العروسة فى مجال التربية الفنية) .

موضوعها – ارتباطة بالتقاليد والتراث – دراسة البيئة – مجال الخلق الفنى – الزخرفة والرمزية – الخامات المتعددة – اللون – الأنماط المختلفة – المراهقة – وحدة عروسة المولد فى الفن الإسلامى– الرمزية فى العروسة ولعب الحلوى – الجمل – الحصان – الهدهد – الزرافة – الطاووس – الحمام – الديك – النخلة – عروسة المولد مصدر وحى للفنانين – من وحى الغناء الشعبى لعروسة المولد – أغنية أخرى شعبية للعروسة – ليلة الحنة – الدخلة وزفة العريس – أغنية الشبكة – غنوة للصباحية – أغنية للدخلة – أغنية أخرى شعبية – أغنية أخرى حول جمال العروسة – أغنية ليلة الزفاف فى الشرقية – وصف الشعراء – عروسة المولد فى الأوبرا – ياليل ياعين وعروسة المولد – العروسة فى إمتحانات معاهد الفنون – عروسة المولد – ومعهد التربية الرياضية للمعلمات بقصر الزهرية – كوبليا العروسة – المعهد العالى للبالية بالهرم – فرقة رضا للفنون الشعبية وعروسة المولد – طريقة صناعة العرائس واللعب المصنوعة من الحلوى – المرحلة الأولى – المرحلة الثانية – المرحلة الثالثة –

المقدمة

من سمات القرن العشرين رؤيته الجديدة للأشياء وتفسيرها تفسيرا علميا دقيقا ، ومن محاسنه أيضا عدم إهماله التراث الإنسانى مهما صغرت أشكاله وقلت قيمته وخاماته .

وعروسة المولد لم توضع موضع البحث كعمل فنى شعبى من قبل ، ونظر إليها من وجهة نظر واحدة نظرة اللهو والاستمتاع ، وأهملت جوانب الرؤية العميقة التى ترتبط بهذا الوليد الفني . ومن ثم تركت جيلا بعد جيل على أنها فقط حقيقة تاريخية ترتبط بتاريخ معين شأنها فى ذلك شأن هيكلها الكبير « الفنون الشعبية » الذى ظل قرونا عدة نسيا منسيا من غير دراسة أو تحليل .

وسوف نحاول جاهدين التعرض لموضوع « عروسة المولد المصنوعة من الحلوى » مجتازين ثلاث طرق رئيسية :

الجزء الأول : الفن الشعبى نفسه فهو البناء العام وعروسة المولد جزء منه .

الجزء الثانى : عروسة المولد وعلاقتها بالتاريخ والمجتمع والأساطير .

الجزء الثالث : عروسة المولد وعلاقتها بالجمال والفن .

وسنضع تحت كل قسم مضمونات تؤكده وترتبط به .

الجزء الأول
الفن الشعبى

البناء العام لعروسة المولد

الرؤية الكلية للأشياء :

تعرضت التجارب الحديثة التربوية إلى كيفية ادراك الإنسان للأشياء ، وكيف يتم الحصول على المعرفة عن طريق سليم طبيعى .. وقد فندت هذه التجارب الحديثة الأسس القديمة التى كانت تتبع للحصول على الفهم والمعرفة وادراك الأمور، وقررت إنها لا تتفق مع ناموس الطبيعة ، لأنها كانت تعتمد على دراسة أجزاء الأشياء قبل كلياتها ، الأمر الذى تلفظه نظرية « الجشتالت المعروفة » ..

فالإنسان عندما ينظر إلى شجرة ما فأنه تبعا لسنة الطبيعة وقوانينها يدركها ككل عام كشجرة ، وذلك فى نظرتة الأولى ، أن جاز لنا أن نجزئ النظرات ثم يمعن النظر قليلا نحو الشجرة فيراها خضراء أو ذات أزهار بنفسجية ثم يطيل النظر فيدرك سيقانها الطويلة أو القصيرة، ثم يدرك ثمارها وألوانها وتفاصيل أجزائها وجزيئاتها آخر الأمر ، وبذلك تصبح عملية الإدراك طبيعية سليمة ، ولقد استفادت من هذا نظريات ومناهج التربية والتعليم نفسها ولسنا هنا بسبيل التعرض لهذا المبدأ التجريبى التعليمى ولكننا درجناه كى نستفيد منه عندما نتحدث عن عروسة المولد كجزء من الفن الشعبى نفسه ، فإدراكنا للعروسة لأبد أن يسبقه إدراكنا بالهيكل الكبير الشامل الكلى الذى يحتضن العروسة بين جوانبه ، هذا الهيكل هو الفن الشعبى نفسه كهيئة عامة وتصبح العروسة فيه مضمونا ..

ما هو هذا الشكل العام الذى نسميه بالفن الشعبى :

تعددت الآراء وتنوعت التعابير والمسميات حول تسمية وتصنيف وتقنين هذا الشكل العام ، حتى أن هذا التعدد والتنوع سرعان ما يتباعد وسرعان ما يتقارب حينا آخر ولكن هناك إتفاقا يكاد يكون عاما أو شبه عام ، وهو أن الفن الشعبى فى جميع صوره وأشكاله انتاج فنى فيه أصالة ابتكارية ، وهو ملئ بالرمز ومرتبط بالتاريخ وبالأسطورة وهو سريع مباشر عن قرب بالحياة والمجتمع ، منطلق غاية الإنطلاق ، معبر أبلغ تعبير

وهو مع ذلك الفن الذى يعكس نفس الخبرة التى عاشها الفنان الشعبى نفسه تجاه أحاسيسه وأحاسيس الشعب الذى يعيش فيه ، وفى ضوء هذا الغلاف الخارجى لشكل الفن الشعبى يصبح صانع عروسة المولد فنانا شعبيا وتصبح نفس العروسة عملا فنيا شعبيا أصيلا .

تعاريف الفن الشعبى :

هو ذلك الإنتاج المتعدد الجوانب والمتنوع فى خاماته وأساليبه ومظاهره شعرا كان أم أدبا أو غناء أم رقصا أم تصويرا أم كان فنا تطبيقيا نفعيا يرتبط بالحياة وحاجياتها .. إلى غير ذلك ..

وهو الحصيلة الفنية بين حياة الإنسان وعمله (١) وبين الطبيعة وهو ثمرة الضرورة ولم يكن فنا نشأ من فراغ ومن لهو (٢) وهو فى الوقت نفسه عصارة لحياة الأنسان نفسها على مر الزمن انسابت من جيل إلى جيل محملة بتراث ضخم عميق ومن صفاته ذوبان الفنان نفسه فى الجماعة .

وليس هذا جديدا على العمل الفنى الرفيع فالحضارات القديمة تشير إلى ذوبان الفنان نفسه فى عمله لصالح الجماعة وأن النظرة إلى تمثال رمسيس الثانى بميدان محطة القاهرة لتنسينا اسم الفنان المجهول الذى صاغ هذا العمل الفنى العظيم ..

هذه التعاريف الأولية للفن الشعبى تلقى عليه بعض الضوء وتلقى على الفنان خالقة ومبدعه شيئا من العناية والإهتمام أيضا ..

الثقافة الدراسية الفنية :

فالفنان الشعبى يخرج عمله وهو مرتبط أشد الإرتباط بتعاليمه ونشوته وتطوره واندماجه فى الشعب ، دون ثقافة دراسية أكاديمية معروفة ، ودون تخطيط مصطنع

---

(١) أستاذ أحمد رشدى صالح الأدب الشعبى – دار المعرفة أغسطس ٥٤ .

(٢) ذكرت هذه النظرية عن معظم الفنون البدائية فيما مضى ولكن النظريات الحديثة رأت أن الأعمال الفنية البدائية وغيرها من الفنون الفطرية المعاصرة وكذلك الشعبية منها لم يكن مبعثها الفراغ ولكن مبعثها تقوية الحياة نفسها .

رياضى يسير بمقتضاه ويتبع خطاه ، وينبغى ألا تكون فقرتنا السابقة التى مست الثقافة مسا قد سلبت الفنان الشعبى أصالته الثقافية ، ولسنا هنا فى موقف مقارنة بين الفنون المثقفة والفنون الدارجة أو الفنون الشعبية ، لكن ما يجب علينا أن نسجلة فى هذا المجال هو « الشحنة الثقافية التى تدفع الفنان الشعبى دفعا للتعبير الفنى ، عما يختلج فى نفسه ونفس الشعب من خلجات ، وهو إذ يعبر عن هذه الشحنات فإنما يعبر عن جانب غائر فى القدم بأساليبه وخططه وانفعالاته وطريقته وروحه .

وقد أعجبتنى وهزتنى ثلاث فقرات عادلة أعطت الفن الشعبى حصانته وسلطته وقوته وحفظت له مكانته وحفظت لمبدعة شخصيته وهى :

(أ) أنه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد [١] .

(ب) أن الأدب الشعبى هو أدب الأمة ، أدب الطبقات الأصيلة البعيدة عن الحاكم الأجير [٢] .

(جـ) أن جميع الأفراد مثقفون سواء أكانوا من الأميين أم من القارئين ، وكل أمرىء مثقف أيا كانت وراثته وأيا كانت مهنته وأيا كانت طبقته حتى الفلاح المنعزل فى قريته والمرتبط بأرضه مثقف [٣] ..

أسلوب مميز :

يخرج الفنان الشعبى إنتاجة الفنى لا يخضع فى تركيبه وبنائه ومضمونة إلى قوانين رياضية مدرسية وضعية خضعت لها المقاييس الفنية فيما مضى وإنما يعرض عن ذلك برضى واطمئنان ليشكل لنفسه طريقا مستقلا يميزه عن غيره له صفة الثبات والاستقرار والعراقة والتلقائية والحيوية محبب لعامة الشعب يقبلون إليه ويعتقدون فيه

---

(١) من محاضرة الدكتور عبد الحميد يونس فى الموسم الثقافى لاتحاد خريجى معهد التربية الفنية عام ١٩٥٣ .

(٢) من احدى محاضرات عبد الحميد يونس فى الجامعة دفاعا عن الأدب الشعبى .

(٣) الدكتور عبد الحميد يونس : الأدب الشعبى ١٩٦٠ .

وهو إستجابة لوجداناتهم وبذلك فانه أثبت لنفسه مدرسة خاصة فى تاريخ الفن تدرس انتاجاتها وأساليبها جنبا إلى جنب مع الحضارات التى تعودنا أن ننعتها بالعراقة والأصالة .. وسوف نتعرض فى الجزء الثالث عندما نتناول عروسة المولد كعمل فنى إلى ما فى هذه الفنون من قيم فنية عليا ..

الاهتمام بالفن الشعبى :

كان من سمات القرن العشرين تفتح الذهن والنظر إلى الماضى والتعرف على فلسفاته وتحليل تراثه تحليلا علميا موضوعيا مجردا . ثم العمل على استخلاص ما فيه من قيم وأسرار والاستفادة منها ، وقد نال الفن الشعبى قسطا من هذه النظرة الجديدة بعد أن كان شيئا مهملا فيما مضى نتيجة للنظرة القاصرة التى كانت تراه وتدرسه ..

النظرة الأولى القديمة

فلقد كانت النظرة الأولى لهذا الفن ترى فيه إنتاجًا ينبغى الابقاء والمحافظة عليه لما فيه من جدة وطرافة وفكاهة وغرابة عما هو مألوف فى دنيا الفنون ثم لارتباطه بتاريخ أو قبيلة معينة .. وبذلك تبدو تلك النظرة عاجزة قاصرة عن إدراك ما تحوية هذه الفنون من شكل ومضمون ومن رموز وجمال .

وعلى الرغم من جمود هذه النظرة وقصورها ، فلها يرجع الفضل الأول فى الحفاظ على هذا التراث أيا كانت النية والفهم لعملية الحفظ نفسها والابقاء على هذا التراث .

الفنانون والنقاد :

ولكن الفضل الكبير لارساء هذه الفنون الشعبية جميعها على دعائم قوية يرجع إلى الفنانين والنقاد والمتحمسين لهذا الفن أنفسهم أدباء وشعراء ومصورين ونحاتين وغيرهم ، فلهم جميعا الفضل الكبير لأنهم وحدهم هم الذين اكتشفوا ما فى هذه الفنون من قيم فنية عليا ..

لقد قال المصور الفنان الفرنسى (بول جوجان [١]) بعد عودته من جزر تاهيتى[٢] إلى باريس ليقيم معرضه الذى تأثر فيه بالشعبية الفطرية وبالأهالى من سكان تلك الجزر الطبيعية الجميلة .

قال المصور ردا على النقاد والفنانين المحافظين الذين رأوا أعماله الفطرية الشاذة الغريبة التى لم تخضع للقانون الاصطلاحى المعروف فسفهوها وازدروها إلى أن قال كلمته المأثورة ردا على تهمهم « أن البربرية علمتنى أن أعرف نفسى جيدا ، وأن المدنية هى أس الشقاء والعلل » وقد كان ردا بليغا من فنان يؤمن بفطرة الطبيعة وقد كانت الفنون الشعبية بين سكان تلك الجزيرة مصدر وحى والهام هذا الفنان العظيم وغيره من الفنانين فقد شغفوا بروحها ومظاهرها - ويعود الاهتمام مرة أخرى حينما أصبحت تلك الفنون الشعبية نفسها مصدر إلهام ووحى للفنانين المحدثين أنفسهم ذهبوا إليها لأنها ترتبط بجذور عميقة وترتبط بالحس والعاطفة أكثر من ارتباطها بالعقل والفكر .

ومبعث الاهتمام هذا انما يرجع إلى هروب الفنان المعاصر من الزينة الزائفة التى يتسم بها مجتمعنا الحديث ، لا جئا إلى الطبيعة البكر فى مهدها الفطرى عسى أن تسترد روحه ما تصبو إليه من وحى والهام ..

أهتمام الهيئات :

ومصدر آخر من مصادر الاهتمام بفنوننا الشعبية هو اهتمام الجامعات والهيئات الدولية والمؤتمرات الأقليمية المتلاحقة والتأليف المتزايد فى فنون هذا التراث وتلهف المتاحف للحفاظ على ما تتركة هذه الذخيرة من إنتاج وعادات وطقوس ورموز وغيرها .

مؤتمرات دولية :

وفى عام ١٩٢٧ نجح العلماء فى عقد أول مؤتمر دولى للفنون الشعبية تحت رعاية المعهد الدولى للتعاون الثقافى ونجحوا فى إنشاء اللجنة الدولية للفنون والتقاليد

---

(١) جوجان ١٨٤٨ - ١٩٠٣ كون لنفسه طريقا مميزا فى المدرسة ما بعد التأثيرية .

(٢) إحدى جزر البحار الجنوبية فى المحيط الهادى .

الشعبية [1] ، وبعد الحرب العالمية الثانية ، انضمت هذه اللجنة إلى المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية ، التابع للأمم المتحدة .

وخلال سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ارتفعت من جديد صيحة صادرة من ضمير العالم تدعو إلى « صيانة الفنون الشعبية » وفى المدة من ١٠ - ١٤ أكتوبر من عام ١٩٤٩ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين فى الفنون الشعبية [2] ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون الشعبية . وكان اجتماعهم ذاك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة . وقدحذر الخبراء من إقامة خط فاصل دقيق بين الفنون الأهلية وبين ما نطلق عليه اسم « الفنون العليا » أو « أساطين الفن » .

وبذلك ضمن لهذا التراث مركزه وكيانه وارتبط النشاط الأنسانى جميعه بخيط واحد يكمل بعضه البعض الآخر دون تمييز أو محاباة أو تعصب ..

واهتمت بلادنا وتابعت الركب فى هذا المجال وتزعمه أناس مخلصون أحسوا بما فى الفنون الشعبية من قيم عليا وما تمتلئ به من رموز وأساطير وعادات فانكبوا على دراستها وتحليلها كل فى ميدانه وتخصصه واقترنت هذه الدراسات بأسماء عدة منها[3] الدكتورة سهير القلماوى والدكتور عبد العزيز الأهوانى والدكتور عبد الحميد يونس والأستاذ أحمد رشدى صالح وذلك فى مضمار الفنون القومية ، أما فى الفنون التشكيلية والرقص والموسيقى فتقترن مؤلفاتها بأسماء الأساتذة سعد الخادم والسيدة نفيسة الغمراوى والدكتور محمود الحفنى ..

وكذلك هناك نهضة أيضا فى القصص الشعبى والمقالات والدراسات التى ظهرت فى المجالات المختلفة ، مما يبشر بنهضة مرتقبة جليلة فى هذا المضمار .

تسميات الفن الشعبى :

سمى هذا الفن بعدة تسميات مختلفة :

(١) أستاذ أحمد رشدى صالح الفنون الشعبية ص ١٦ .

(٢) اليونسكو رسائل متفرقة فى التربية - تقرير جماعة الخبراء من ١٠ - ١٤ أكتوبر ١٩٤٩ .

(٣) أستاذ رشدى صالح الفنون الشعبية المكتبة الثقافية ٣٤.

فسمى بالفنون الأهلية نسبة إلى اتصاله بالشعب والأهالى وبعده عن الفنون العليا الرسمية .

وسمى بالفن الريفى لارتباطه بالريف وخاماته .

وسمى أحيانا بالفنون الفطرية لما يحوية من فطرة ظاهرة وتعبير ساذج بسيط .

وسمى كذلك بالفنون الاقليمية على أساس نوعى .

وسمى بالفنون الغربية لأنه غريب عما هو مألوف من الفنون التقليدية .

وسمى بفنون المستعمرات لارتباطه بالشعوب المغلوبة على أمرها .

وسمى بالفولكلور لأنه نابع من صميم أحداث ومأثورات الشعوب .

وسمى بالفن الشعبى لأنه وليد الشعب لنفسه .

وسمى بالمأثورات الشعبية [1] يشير إلى كل مأثور عن الشعب .

كما سمى أحيانا بالفن البدائى إلى غير ذلك .

والتسمية الأخيرة ربما نعترض على وجودها بين التسميات التى ذكرت جميعها لأن لفظ بدائى له مدلوله التاريخى ويرتبط بالحضارات الأنسانية الأولى فى بدء وجودها [2] . غير أن التسميات الأخرى تكاد تقترب بعضها من البعض الآخر فى التعريف .

ولكننا نحب أن نفضل تسمية الفن الشعبى فهى أفضلها وأعمها وتشمل كل الفنون الشعبية جميعها، وتسميتها تربطها بالشعب سواء فى الريف أو فى الحضر ..

والذين يضعون الفنون الشعبية تحت إطار الفن البدائى فإنما يقصدون القبائل الشعبية كذلك التى تعيش الآن وتتصل بالحضر ولها إنتاجاتها الفنية فى العصر الحالى فى أفريقيا أو استراليا وساحل الذهب وساحل العاج وجزر البحار الجنوبية [3] وغيرها .

---

(١) الترجمة التى اقرها مجمع اللغة بالقاهرة لكلمة فولكور .

(٢) قسم هربرت ريد فى كتابه TH MEANING OF ART قسما للفنون الريفية وقسما للفنون البدائية وهوبذلك يرى الفرق واضحا . ويقول عن الفن الريفى أنه غالبا تطبيقى الفكرة يميل إلى التجريد الهندسى .

(٣) ADAM. L فى كتابه PRIMITIVE ART ، وبها صفات موحدة عالمية .

لماذا أهمل هذا التراث ؟ :

هناك أسباب كثيرة جعلت تراث الفن الشعبى طى الكتمان وأدت به إلى عدم الاهتمام – وأهم هذه الأسباب قصور النظرة التى تعرضت لهذا الفن حيث وضعت فى قياسها أسسا أكاديمية ومعايير موضوعية – ولما لم تجدها فى الفن الشعبى حكمت عليه بالقصور والتخلف ، أنها لم تدرك أن الرجل الفطرى يعرض أفكاره بالرمز أو الصورة ولذلك أصبح التشكيل أو التركيب لهذه الأفكار مدفوعا للاهتمام البالغ بها [1] ، وإن لم تصل إلى تحليل وفهم ما فى أعماله من رموز وغموض .

وقد وقر فى الأذهان أن الأعمال الريفية الشعبية تتصف بالجفاف والخشونة وليس بها الدقة والبراعة والحبكة الفنية واللمسة الأخيرة التى تنهى العمل الفنى بنجاح [2] .

القياس الكلاسيكى :

وكـان خلف هذه النظرات القـاصـرات الجـدول الرياضى الذهنى اليـونانـى الكلاسيكى المعروف بمقاييسه وحدوده ومعالمه ، فكان أى عمل فنى يقترب أو يبتعد من النجاح إنما يتوقف على تحقيقه لهذه المقاييس . هذه المقاييس ونفس تلك النظرات سبق أن حكمت على التمثال المصرى القديم ووصفتة بأنه تمثال جامد ، صامت ، غير متحرك متكرر إلى .. الخ وظاهر من هذه الأحكام أن التمثال اليونانى كان فى ذهن أصحاب هذه النظرات ما يحوية من حركة عنيفة وإظهار معالم الجسم وقيم التشريح وغيرها عند حكمهم على الإنتاج الفنى . وقد فات هؤلاء أن التمثال المصرى فى جموده الظاهر إنما ترسب الحياة فى أعماقه . وإن فى صمته لرهبة متحدثة ، فهو صامت شكلا ومتحدث جوهرا ،، وهو فى حركتة الظاهرة الثابتة يبدو جامدا ولكنه يتحرك من داخل ومن باطن وهكذا شاء الفنان المصرى القديم أن يرسب كل القيم وأن يضغطها ضغطا وأن يلخصها تلخيصا وهذا أبلغ فى التعبير وأشق جهدا على الفنان .

The New Mission of Art J. Delville . (١)

The Background of Art D. Talbot Rice .(٢)

الجماعية والفن الشعبى :

عمل الفن الشعبى كى يخدم الجماعة ووظيفته اجتماعية تهم الشعب والمجتمع نفسة والفنان الشعبى تلاشى اسمه فى عمله مثله مثل صانع تمثال أبى الهول والمهندس العبقرى للمعابد المصرية والمقابر المحفورة حفرا هندسيا رائعا فى بطن الجبل ، والعباقرة والمبدعين للحضارة الاسلامية التى شيدت المساجد الأثرية العظيمة وهكذا ذابت أسماء مبدعيها الفنانين ولكنها تجسدت فى أعمالهم الفنية نفسها . وكذلك الفنان الشعبى سار فى النهج نفسه فهو يعطى ولا يأخذ .. وهكذا هذا حكم عام لا يدخل تحته بعض الحالات الفردية الاستثنائية التى وجدنا أسماء فنانين مبدعين لأعمال فنية معينة سواء فى الحضارة المصرية القديمة أو الإسلامية أو الشعبية نفسها وعروسة المولد نفسها أين مبدعها الأول ومصمم شكلها سواء أكانت فاطمية النشأة أم قبل ذلك مما سنتعرض له فيما بعد ..

الحفاظ على الفنون الشعبية :

يجب أن يسير الاهتمام بهذا التراث سيرا منهجيا علميا مستندا إلى التدقيق والعمق والأصالة والتجريب والتحليل ، ولا يكون مدفوعا بعوامل عاطفية حساسة أو مفتعلة أو ارتجالية ..

لقد وجدت محاولات متعددة للعمل على الحفاظ على التراث الشعبى تجسدت فى هيئات وادارات وأقسام إلى غير ذلك فوجدت الجامعة الشعبية بما فيها من أقسام ووجدت الثقافة الشعبية كذلك ، والوحدات المجمعة ، ومراكز للفنون الشعبية التشكيلية ، وأرسلت بعوث إلى مناطق الجمهورية لتسجيل العادات والمراسيم والطقوس والغناء والرقص وغيرها .. ولا شك أنها محاولات ناجحة والتسجيل لا غبار عليه حيث يقدم سجلا تحت أيدى الباحثين والعلماء .

التطوير :

ولكنى أعارض بشدة تلك المحاولات التى ترتدى رداء التطوير على حساب الفنون التشكيلية الأصلية فتدعى أنها تريد أن تغذيها بوحدات وزخارف وأنماط وألوان ورموز

وتصميمات جديدة وكأن الفنان الشعبى قد عجزت حيله وطلب المعونة من الآخرين .. أن رؤية عملية تطعيم الخيمات المنتشرة فى الأفراح والمآتم الآن لتزعجنا من تنافر فى الرسوم والزخرف ، فأين الخيمة العربية بزخارفها القوية المتماسكة المنسقة وفيها الإيقاع والنغم والتجريد الهندسى لقد شاءت يد الأقدار أن تمد الصانع بوحدات جديدة ليضيفها إلى عمله وهو لا يحسها ولا يرى فيها إستجابة خاصة وهى دخيلة على روحه ونفسه . فظهرت الخيمة آخر الأمر مهزوزة من ناحيتها الفنية فلا هى عربية ولا هى مصرية .. وما قيل عن الخيمة قد يقال عن الفخار أو التطعيم أو الكليم أو غيره وإن جاز لى أن أقترح نقاطا عملية لهذا التراث للأخذ بيده فإنى أراها كما يلى :

اقتراحات :

١ - إلغاء فكرة تطوير الفن الشعبى الغاءً تاما لأن التطوير معناه عجز القديم فتمد له يد المعونة ، وحاشا أن يقال عن الفن الشعبى أنه عاجز سقيم فهو ممتلئ بالقيم الفنية التى أن وجدت المجال زحفت إليه زحفا وخلقت فيه خلقا وقد عجبت عندما سمعت فى إحدى حلقات التليفزيون عن فكرة تطوير جسم عروسة المولد من حلوى إلى جبس أو ورق أو كرتون لسبب اقتصادى - ونقول أن عروسة المولد من الحلوى لها تاريخ وارتبطت بعادات وأساطير ورموز لا يمكن تغييرها ..

٢ - إتباع المنهج العلمى الدراسى السليم وهو الضمان الأكيد للوصول إلى نتائج طيبة بعيدة عن الارتجال والحماس لدراستنا الفولكلورية وازدهارها على نطاق العالم العربى كله (١) .

٣ - إرسال بعوث إلى جميع أجزاء العالم العربى لدراسة هذه الفنون وتسجيلها وإيجاد الصلة بين الأقاليم المختلفة لا سيما والعالم العربى يبدو وحدة غير متجزئة .

٤ - إنشاء كراسى جامعية فى جميع الجامعات والمعاهد الخاصة المهتمة بهذا الفن .

---

(١) وحيد نقاش فى أحدى مقالاته فى الأهرام ٢٤ أبريل سنة ١٩٦٣ .

٥ – الاستفادة من الفنون الشعبية فى فنوننا المعاصرة ليس بتقليدها كما هو شائع الآن ولكن للاستفادة من أصولها وحركاتها وحلولها للمواقف الفنية المختلفة واستغلال الخامات البيئية المتعددة .

٦ – العمل على تشجيع الفنان الشعبى فى السير قدما نحو تحقيق رسالته . وذلك بامداده بالامكانيات التى يطلبها هو نفسه وثقافته الفنية تؤهله لذلك .

٧ – الاستفادة مما أحدثته كل من أمريكا وروسيا وغيرهما من بلدان أوروبا فى النهوض بهذا الفن والمساهمة العملية فى ذلك . أن الولايات الأمريكية تسير مواصلات خاصة للقرى فى أعيادها ومواسمها للريف البعيد ، يحج له أهل المدن فيقتنون من طرائف الانتاجات الشعبية التى أبدعها الريفيون وكلنا نعلم من اقتناه كل فرد من أفراد بعثتنا التى زارت روسيا فى أعياد الشباب عام ١٩٥٧ وقد حمل كل منهم وهو عائد لأرض الوطن تحفا جميلة غاية فى الابداع أمطرت فى الأسواق الروسية من إنتاجات الفنان الشعبى هناك من حيوانات وتماثيل ودميات ولعبا ورموز وتمائم وغيرها من المعالم المختلفة .

٨ – لابد من إنعقاد مؤتمرات دورية إقليمية وعالمية للوصول إلى أحسن النتائج والدراسات والاستفادة المتبادلة بين الدول .

٩ – العمل على تسويق الإنتاجات إقليميا ومحليا .

١٠– أجهزة معدة للتسجيل .

١١ – متاحف تقام للفنون الشعبية تكون محط دراسة عامة شاملة .

١٢ – وأن نظرتنا للفن الشعبى يجب ألا تكون كنظرة عالم الآثار الذى يقيم من نفسه حارسا على الماضى بل ينبغى أن تكون نظرتنا إلى الفن الشعبى نظرة عالم الاجتماع ونظرة الفنان نفسه وبذلك ندرك زاوية المجتمع نفسه ونتذوق العمل الفنى أيضا ولذلك ينبغى ألا تستأثر بالحفاظ على هذا التراث طبقة واحدة من علماء الاجتماع أو علماء الآثار وحدهم دون رجال الفنون الأخرى .

١٣ – العمل على اجراء التجارب على الخامات البيئية نزود بها الفنان ونتركه ليخلق عمله الفنى عن طريقه دون تطعيم مفتعل دخيل .

١٤ – العمل على حماية الفنان الشعبى من التيار الحضرى الصناعى الجارف بالتشجيع والعرض وتأكيد عنصر الاتقان فى العمل .

١٥ – الانتباه إلى أثر السائحين فى هذا المجال فالسائح يفضل أن يشترى تحفة فنية شعبية مميزة عن شرائه شيئا عاديا من تحف المدينة .

١٦ – ايجاد الفرصة أمام الفنان الشعبى أن يرى إنتاجات الفن الشعبى فى كل مكان فالأعمال متشابهة والطريق واحد وإن اختلفت ما تحويه الإنتاجات من مضمون .

١٧ – إيجاد الفرص المستمرة أمام الفنان الشعبى كى تظهر مواهبه على كل المستويات وذلك بإقامة معارض لعمله أو باظهار فنونه بواسطة وسائل الأعلام المختلفة أو إجراء مسابقات إلى غير ذلك .

١٨ – لا ضير من تزويده ببعض الآلات والأدوات البسيطة التى قد تسعفه فى عملياته الابتكارية بحيث أن تحتفظ إنتاجاته بالقيم اليدوية وألا تخرج إلى الآلية أو الميكانيكية ..

هذه بعض الاقتراحات التى حضرت فى الذهن عند تدوينى لهذا البحث فاذا ضمت لاقتراحات أخرى أمكن أن نطمئن إلى سلامة الفن الشعبى وسيره سيرا سليما صحيحا فى الخط المرسوم له .

الجزء الثانى
عروسة المولد

وعلاقتها بالتاريخ والمجتمع والأساطير

المولد النبوى وعروسة المولد :

ارتبطت عروسة المولد بذكرى سعيدة عند المسلمين هى ذكرى مولد الرسول سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .. وارتباط الأشياء بالمناسبات الدينية يعمل تأثيرا قويا نفسيا وعاطفيا عند الجماهير ، وعلى الرغم من أن عروسة الحلوى أو عروسة المولد كما نحب أن نسميها قد ارتبطت بالقطر المصرى من العالم العربى ارتباطا مميزا عن الأقطار العربية الأخرى ، إلا أنها أصبحت إحدى حلقات مراسم هذه المناسبة السعيدة .

وسوف يدعونا ذلك إلى التعرض للكثير من الآراء والأفكار والأبحاث والأساطير والعقائد التى كانت كلها أو بعضها من وراء هذه التحفة الفنية الشعبية ، وسبب ارتباطها بالقطر المصرى بصفة خاصة ..

على أننا لم نعثر على أى مرجع أو نص يشير إشارة واضحة إلى ظهور هذا الشكل الفنى أثناء إقامة المراسم والاحتفالات بالمولد النبوى الشريف فى أى بقعة من البقاع الإسلامية فى المشرق أو المغرب ،. اللهم إلا فى نصوص تشير من بعيد إلى وجود أشكال مرادفة لها مناسباتها الخاصة وصفاتها المميزة ربما تكون هى الشرارة الأولى والمصدر الحقيقى لهذه التحفة التى نتعرض لها بالتحليل والبحث ..

على أننا نرتاح أيضا إلى ترجيح كفة وجود العروسة على الرغم من مصادرها الأولى ومناسباتها إلى الأقليم المصرى دون الأقاليم الأخرى ، وربما يوضح البحث هذا الترجيح من عدة زوايا ...

مولد النبى صلى الله عليه وسلم والاحتفال به :

حفلت المراجع التاريخية بتسجيل شامل وصفى لاحتفال المسلمين بأعيادهم الوطنية والدينية والقومية والشعبية وغيرها ، وتعرض كثيرون من الباحثين لا حتفال الدول الإسلامية المختلفة بمولد الرسول على مر الزمن وسوف نمر مراً سريعا على

التسلسل التاريخى للاحتفال بالمولد النبوى فى العالم الإسلامى لنتبين حقيقة عروسة المولد من هذه الاحتفالات .

المولد فى عهد الرسول :

ويبدو واضحا ومتفقا عليه من بين هؤلاء المؤرخين أن الاحتفال بالمولد النبوى لم يكن له من وجود فى عهد الرسول نفسه ولم يرد عنه صلى الله عليه وسلم أنه احتفل بمولده الشريف شخصيا .. غير أن العرب فى الجاهلية كانت تحتفل بمثل هذه الأعياد وغيرها .

المولد فى عهد الخلفاء الراشدين :

ومن الثابت كذلك أن الخلفاء الراشدين لم يكونوا يحتفلون لا بمولد الرسول ولا بمولدهم أنفسهم، ويحتمل أن مرجع هذا قربهم من عهد الرسول وتمسكهم بشعائرهم أو ربما يرجع لانشغالهم بأمور الدين أو لمخالفتهم من سبقوهم من الأمم والشعوب وعدم التشبه بهم، إلى غير ذلك من الاحتمالات .

الدولة الأموية والمولد :

فلما جاءت الدولة الأموية نراهم وقد انشغلوا بمنازعة خصومهم من العلويين والزيديين، ثم انشغالهم تارة أخرى فى محاربة الخوارج والمتمردين لنشر راية الاسلام ومبادئه، فقد ألهاهم كل ذلك عن التفكير فى إحياء عيد للمولد النبوى الشريف .

الدولة العباسية والمولد :

وفى عهد الدولة العباسية نجد أن أكبر هَمٍّ لحكامها فى أول الأمر انتزاع الملك من الحكام من أواخر المروانيين، والتنكيل لكل من تسول له نفسه بالخروج عليهم كما انشغلوا كذلك باعداد جيوشهم القوية لتقابل الجيوش المغيرة سواء من الدول الأوربية أو الأمم الأسيوية أو غيرها .

الدولة الطولونية والأخشيدية والمولد :

قد يبدو أن الاحتفال بالمولد النبوى لم يتخذ صفة واضحة جلية رسمية قبل العصر الفاطمى .. ولكن من غير المعقول أن تفوت هذه الذكرى ولم يحتفل بها المسلمون بأى

شكل من المراسيم لا سيما بعد أن سارت العقيدة الاسلامية قدما نحو تركيز دعائمها وفلسفتها ..

ومن النص الذى ساقته الدكتورة سيدة إسماعيل الكاشف (١) والدكتور حسن أحمد محمود، من أن المجتمع المصرى فى العصر الطولونى من سكان الفسطاط أو القطائع كانت تهرع لحضور الولائم التى كان يقيمها ابن طولون فى المواسم فقد جعل مطابخ للفقراء والمساكين وكان غالبا ما يقيم سماطا عظيما وينادى فى مصر «من أحب أن يحضر سماط الأمير فليحضر، ويجلس هو بأعلى القصر يشاهد الحفل (٢).

كذلك كانوا يحتفلون بالأعياد القبطية مشاركة لاخوانهم الأقباط .

وسار على نهج الطولونيين الأخشيديون كذلك فى الاحتفال بالأعياد ومشاركة المواطنين النصارى، حيث كان الاحتفال بعيد الغطاس احتفالا عظيما، وكتب عنه المؤرخ الجغرافى المسعودى (٣) بعد أن شاهده بنفسه، حيث قال أن الناس كانت لا تنام فى ١١ طوبة، ٦ من كانون الثانى ولقد حضر بنفسه ليلة الغطاس عام ٣٣٠ هـ بمصر، والأخشيد محمد بن طغج فى داره المعروفة بالمختارة بالجزيرة، وكان المسلمون يشاركون الأقباط فى تلك الأعياد .. ولم يحدوا من حرياتهم فى احتفالاتهم الدينية لتلك الأعياد وأن لم يشترك بعض الولاة فى الاحتفالات ولكنهم اشتركوا فى عهد الأخشيديين والفاطميين، وكان الفاطميون يتوددون إلى الشعب للتقرب منه ضد خلافة بغداد (٤).

يؤخذ من ذلك أنه كانت هناك احتفالات بالمواسم الدينية والشعبية ولكن بشكل يتضاءل وصفه ومظهره إذا قورن باحتفالات الفاطميين العظيمة التى سيأتى وصفها فيما بعد والتى يقرر فيها المؤرخون ما كان يعمل فيها من مراسيم، ولعل ذلك هى البداية التى أشير فيها إلى وجود التماثيل من الحلوى على الأسمطة وتكون عروسة المولد إحدى هذه التماثيل ..

---

(١) فى كتابهما مصر فى عصر الطولونيين والأخشيديين .

(٢) ذكر المقريزى ذلك - الخطط ج ١ ص ٣١٨ .

(٣) المسعودى : مروج الذهب ج ٢ ص٣٦٤ .

(٤) الدكتورة سيدة إسماعيل الكاشف - مصر فى عصر الولاة من الفتح العربى إلى قيام الدولة الطولونية

الدولة الفاطمية والمولد :

وفى الدولة الفاطمية حيث تأسست دولتهم بادىء الأمر فى المغرب وامتد سلطانهم على كثير من أمصار الدولة العباسية، فاستولوا على مصر والشام والحجاز واليمن وغيرها.

وأن كنا سوف نسترسل فى الحديث متعرضين لما فى هذه الدولة من مراسيم وأعياد وحفلات ذلك بسبب اهتمامهم الشديد بها فلا ضير أن نتتبع كيف ظهرت الدعوة الفاطمية التى بدأت بالخليفة المعتضد العباسى بالمغرب على أيدى عبد الله المحتسب الشيعى وأخيه أبى العباس حتى إذا ما استحكم لها الأمر ودخل الكثير من القبائل فى دعوتهما، لم يلبثا أن أعلنا بالدعوة إلى عبيد الله المهدى رأس الفاطميين (١) وحدثت عدة محاولات لغزو الاقليم المصرى نجحت حينا وفشلت حينا آخر، وتصارعت قوى العباسيين مع الفاطميين على ثغور الديار المصرية، إلى أن قاد الجيش الفاطمى قائده جوهر الصقلى مستجيبا لانقاذ الأمة من الفوضى والاضطراب التى شاعت فى البلاد وخصوصا الفتن الاخشيدية، ومنازعاتهم المستمرة، وفتحت مصر على يد القائد جوهر عام ٩٦٩م فاختط القاهرة وشيد الأزهر وجاء المعز من المغرب إلى القاهرة مقر الحكم (٢).

بدعة المولد :

ويبدو أن الفاطميين هم أول من ابتدع فكرة الاحتفال بالمولد النبوى الشريف احتفالا تعلوه مسحة الأعياد والمهرجانات واعتبر العيد فى أيامهم عيدا رسميا قوميا شعبيا إسلاميا، كما احتفلوا بغيره من المواسم والأعياد الأخرى إسلامية كانت أم مسيحية ..

---

(١) الفاطميون الذين قاموا بالمغرب هم عبيد الله المهدى وهو رأسهم وينتسبون إليه ويقال لهم (العبيديون) تولى خلافتهم فى ٢٩٦ هـ / ٩٠٨ م وتولى ولده بعد وفاته القائم بأمر الله نزار ثم من بعده ولده المنصور إسماعيل وولده المعز لدين الله معد وكان دخوله مصر فى ٣٦٢ هـ / ٩٧٣ م وتوفى بها فى ٣٦٥ هـ / ٩٧٥ م .

(٢) الدكتور زكى محمد حسن – كنوز الفاطميين.

ويصعب على الباحث تحديد أصل حفلات الفاطميين هذه فى مصر[1] فهى لم تكن توجد فى تقاليد بلاطهم فى أفريقية أو حتى فى بلاط مصر قبل مجيئهم إليها، كما لم تقم هذه الأعياد فجأة أثناء حكمهم ويحتمل أن لظهورها علاقة وطيدة برسوم حفلات بلاط ورجال العصور الوسطى بصفة عامة، وعلى الرغم من جود حفلات فى البلاط أيام الطولونيين والأخشيديين كما ذكرنا من قبل ألا أنها كانت محدودة لا تقاس بعظمة موالد الفاطميين وروعتها .. ولكن من الواضح كذلك أن الحفلات والمهرجانات والأعياد كانت معروفة فى بيزانطة وفارس العربية، وكتاب الحفلات لقسطنتين سجل للحفلات البيزانطية الدينية ويبدو أن الصلة كانت مستمرة بين الفاطميين والامبراطورية البيزانطية والفرس ولم تنقطع طوال حكمهم [2].

شخصية البلاط الفاطمى :

أراد الفاطميون أن يكون لهم بلاط ينافس بلاط بغداد وقد رأوا فى بلاط الطولونيين والأخشيديين محاكاة لبلاط بغداد وسامرا فى العراق، ولكن رغبة الفاطميين فى تثبيت شخصيتهم وإبرازها جعلتهم ينافسوهم فمنحوا بلاطهم فى القاهرة الترف البالغ وطبعوه بطابع فريد خاص، وأن فى وصف خزائن البلاط لمتعة سواء من الملابس الخاصة أو الرسمية أو آلاف الكتب المختلفة [3] أو الطرائف النادرة المرصعة [4] بنفيس الجوهر والتماثيل المصنوعة من خامات مختلفة وغيرها .

وصف ناصر خسرو للقصر :

ويصف ناصر خسرو القصر الفاطمى فى زيارته لمصر عامى ١٠٤٧ - ١٠٤٩ م حيث قال عنه الكثير وعدد الخزائن والتحف المعدنية وخزائن الجوهر والطيب وتكلم عن النفائس وأشكالها على هيئة الطير والحيوان والتحف البللورية والخزف اللامع والتصوير الجدارى وإباحتهم له معرضين عن أهل السنة وعن تزمتهم الدينى .

---

(١) دكتور عبد المنعم ماجد - نظم الفاطميين ورسومهم فى مصر ج ٢.

(٢) المقريزى الخطط ، ص ٧ س ٣٠ - ٣١ .

(٣) قيل أن كان بالخزائن ١٠٠,٠٠٠ مجلد وقيل أكثر .

(٤) من الطرائف التى ذكرت طاووسا من ذهب مرصع بالجواهر - وديكا من الذهب له عرف من الياقوت الأحمر وغزلان مرصعة بالأحجار الكريمة وأشجار النخيل مصنوعة من الذهب وسفينة نيلية وأشجار وثمار وتماثيل مصنوعة من العنبر وغيره .

هذا الجو الذى بهر الرسولين الأفرنجيين الذين قدموا إلى الخليفة العاضد عام ١١٦٧ م لعقد محالفة عسكرية .

ومثل هذه القصور وما فيها من عجائب الصنع والطرائف والتحف الكفيلة بأن يعكس ما فيها على الفنان الشعبى وحيا لصنع عروسة المولد التى تتمشى مع هذه الأجواء البراقة المتلألئة من الألوان والزينات .

أصالة الاحتفالات الدينية وأعيادها :

وليست الاحتفالات بالمواسم والأعياد بدعة ابتدعها الفاطميون دون غيرهم ولكنها قديمة قدم التاريخ نفسه، فالآثار القديمة توضح لنا احتفالات وطقوس مثل هذه المواسم والأعياد، والتاريخ المصرى القديم يحفل بذخيرة حية لمثل هذه الأعياد أيضا وكذلك جدران المعابد والمقابر وأوراق البردى تشير إلى أوصاف هذه الطقوس، والفاطميون قد أحيوا هذه الأعياد وأتاحت الفرص المناسبات ومركزهم السياسى أن تقام وأن تتنوع وأن يشارك ولاة الأمور فيها وعلى الرغم من هذه الأحياء فقد اتسمت حفلات أعيادهم بمظاهر خاصة مميزة لهم عن غيرهم ..

حضور المعز إلى مصر والمولد النبوى :

حضر المعز إلى مصر ونزل بقصره فى ٣٦٢ هـ / ٩٧٣ م وبعد أن قبض على تقاليد الحكم فى مصر شرع فى توجيه شئون الدولة وتثبيت أركانها، وأصبحت القاهرة حينذاك تنافس بغداد وقرطبة وازدادت ثروة البلاد وعم الرخاء ولما تحققت لديه كل ما أراد أخذ يفكر فى كيفية استمالة الناس وقلوبهم وعواطفهم نحو الحاكم، وهذه خطة تشير إلى تفهم الحكام إلى سيكلوجية الشعوب والجماهير، فشاهد الرجل بثاقب نظره أن الجمهور المصرى ميال بطبعه وسليقته إلى حب آل بيت رسول الله، فقرر المعز إقامة أعياد كثيرة لمناسبات متعددة وأهمها الاحتفال بالمولد النبوى الشريف، حيث تعم فيه الناس الخيرات وتبذل لهم العطايا والمنح ويفرح الناس رجالا ونساء وأطفالا، وقد سار أولاد المعز من بعد والدهم على هذا النحو ..

احتفالات الفاطميين المتعددة :

وقد ذكر تقى الدين المقريزى عن ابن الطوير [1] أن الاحتفالات للموالد كانت فى المناسبات التالية :

المولد النبوى الشريف – مولد على ابن أبى طالب – مولد السيدة فاطمة الزهراء مولد ولديها الحسن والحسين – ومولد الخليفة. وأن الاحتفالات الأخرى كانت فى المناسبات التالية:

ليلة أول رجب وليلة نصفه وليله أول شعبان وليلة نصفه وليلة رمضان وغرة رمضان وسماط رمضان وليلة الختم وعيد الفطر وعيد النحر وعيد الغدير، وكسوة الشتاء والصيف وفتح الخليج ويوم النيروز ويوم الغطاس ويوم الميلاد وأيام الركوبات إلى غير ذلك.

وقد ذكرنا هذه الأعياد دون أن نتعرض لنظام حفلاتها لنرى كيف كانت السنة كلها تقريبا تمتلىء بالأعياد والحفلات، تلك الحفلات التى كانت تزخر بألوان الطعام الفاخر ومظاهر الأبهة والبهجة التى تسيطر على كل مكان.

التماثيل والرسوم من الحلوى فى سماط عيد الفطر :

يروى المقريزى [2] وصفا تفصيليا لسماط عيد الفطر بقاعة الذهب (وهى قاعة القصر الكبير) حيث يقول: قال الأمير المختار عز الملك بن عبد الله بن أحمد بن إسماعيل بن عبد العزيز المسيحى فى تاريخه الكبير (وفى آخر يوم فيه «يعنى شهر رمضان» وكان ذلك عام ٣٨٠ هـ حمل يانس الصقلى صاحب الشرطة السفلى السماط وقصور السكر والتماثيل وأطباق فيها تماثيل حلوى ، كما حمل أيضا على بن سعد المحتسب القصور وتماثيل السكر وفيها شجرة تشبه شجرة البرتقال كل غصونها

---

(١) هو أبو محمد عبد السلام المرتضى ابن محمد الطوير المهدى القيسرانى الكاتب المصرى الشهير والمؤرخ الفذ وله كتاب نزهة المقلتين فى أخبار الدولتين الفاطمية والصلاحية.

(٢) المقريزى ج ١ ص ٢٧٠ – ٢٧٣ .

وأوراقها وثمارها من السكر، وكان معروضا ألف صورة وتمثال مصنوعة كلها من السكر وقصران جميلان من الحلوى [1]، وغير ذلك من أنواع الحلوى) ثم يتعرضون لوصف السماط نفسه من حيث طوله وعرضه وما عليه من أزهار ذات روائح وألوان مختلفة ، وما عليه من مأكولات متعددة ، لا يهمنا أمرها الآن بقدر اهتمامنا بتماثيل الحلوى لأنها مرتبطة بعروسة المولد نفسها المصنوعة من الحلوى أيضا وتكون عائلة فنية واحدة .

وكانت دار الفطرة أهم مركز رئيسى لصنع الحلوى حيث صنعت فيها كتلتان من الحلوى على هيئة القصران تزن كل واحد سبعة عشر قنطارا وأحد القصرين يحضر عن طريق قصر الشوك (فى الأصل قصر الشرف) إلى باب الذهب والآخر يشق بين القصرين يحملهما العتالون فينصبان أول السماط وآخره وهو شكل مليح ، مدهونان بأوراق الذهب وقد مثل فيها كأنها مسبوكة فى قوالب لوحا لوحا شخوص ناتئة بهيئة الإنسان والحيوانات المختلفة [2] وربما يقصد بالنتوء (الريليف) أى الرسوم البارزة على السطح . فإذا عبر الخليفة راكبا ونزل على السرير الذى عليه المدورة الفضية ثم جلس قام على رأسه أربعة من كبار الأستاذين [3] المحنكين وأربعة من خواص الفراشين ثم يستدعى الوزير فيطلع إليه ويجلس عن يمينه ويستدعى الأمراء المطوفين ومن يليهم من الأمراء دونهم ويجلسون على السماط كقيامهم بين يديه فيأكل من أراد من غير الزام .

ونعرض صورة أخرى فى حفل يوم فتح الخليج ([4]) :

لنلمس ما كانت عليه هذه التماثيل من الحلوى وسط هذه الاحتفالات حيث كان

---

(١) المقريزى جـ ١ ص ٣٨٨ س ٤ لا ندرى ما المقصود هنا بالصورة والتمثال ويحتمل أن الصورة لأشكال أنسانية والتمثال للطير والحيوان .

(٢) القلقشندى صبح الأعشى ج ٣ ص ٥٢٧ – ٥٢٨ .

(٣) الأستاذون هم المعروفون بالخدام وبالطواشى لهم فى دولتهم المكانة الجليلة ومنهم من كان من أرباب الوظائف الخاصة بالخليفة وأصلهم المحنكون وهم الذين يدورون عمائمهم على أحناكهم كما يفعل العرب والمغاربة الآن .

(٤) ذكره المقريزى جـ ١ ص ٤٧٧ س ١٥ وذكره القلقشندى جـ ٣ ص ٥٢٠ س ١٦

الاهتمام به عظيما منذ دخلت زيادة النيل ذراع الوفاء فيعمل في بيت المال من التماثيل شكل الوحوش من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات عدة وافدة منها ما هو ملبس (١) بالعنبر ومنها ما هو ملبس بالصندل ثم شكل التفاح والاترج اللطيف والوحوش مفسرة الأعين والأعضاء بالذهب إلى غير ذلك (٢) ثم تخرج الخيمة التى يقال لها (القاتلول) (٣) ويحمل للوزير ما هو مستقر له بعادة جارية ومن صوانى التماثيل المذكورة ثلاث صوان ويخصص منها أيضا لأولاده وأخوته خارجا عن ذلك إكراما لهم . ويحمل إلى القاضى والشهود شدة من الطعام الخاص من غير تماثيل توقيرا للشرع ويحمل إلى كل أمير فى خيمته شدة طعام وصينية تماثيل ويصل من ذلك إلى الناس شئ كثير .

عيد الفطر :

ويذكر القلقشندى منقولا عن ابن عبد الظاهر أن الأصناف التى كانت تعمل بدار الفطرة فى عيد الفطر كثيرة منها ١٠٠٠ حملة دقيق ، ٤٠٠ قنطار سكر ، ١٥ قنطار عسل نحل إلخ ينصب لها ١٠٠ صانع من الجلادين ، وفى ذلك اشارة إلى أهمية هؤلاء العمال الذين يقومون بصنع تماثيل الحلوى للعرائس أو لغيرها .

المولد النبوى :

ويذكر القلقشندى كذلك أنــه كان يعمل فى دار الفطرة فى حفل المولد النبوى ما يزن ٢٠ قنطار من السكر الفائق الحلوى من طرائف الأصناف ثم تعبأ فى ٣٠٠ صينية نحاس فاذا كان ليلة ذلك المولد تفرق فى أرباب الرسوم كقاضى القضاة وداعى الدعاة وقراء الحضرة والخطباء والمتصدرين بالجوامع بالقاهرة ومصر ، وقومة المشاهد وغيرهم ممن له اسم ثابت بالديوان ويجلس الخليفة فى منظرة قريبة من الأرض يؤدى مراسيم معينة لا حاجة لنا بها الآن ثم يذكر (المظلة) التى كانت بمثابة علامة أبهة الفاطميين التى اتخذها المهدى عندما أصبح خليفة ويغلب أنها نقلت إليهم من المغرب قبل الاسلام عندما كان الناس يظلون حكامهم بريش الطاووس (٤) .

---

(١) ملبس أى مطعم .

(٢) يذكر المقريزى التماثيل دون الموائد ويقول أنها قد تكون للزينة ولكنه لا ينفى عملها من الحلاوة .

(٣) نسبة إلى عامل قد قتل وسقط من أعلى عمود الخيمة .

(٤) أبو المحاسن فى النجوم الزاهرة .

ومظلة الخليفة : تماثل بدلته أى هناك تلاؤما وتناسقا بينها وبين زى الخليفة نفسه ، مما يذكرنا بالتوافق والانسجام بين مروحة ومظلة عروسة المولد وملابسها ، فالوحدة بين أجزاء العمل الفنى مترابطة متزنة وأما تاج الخليفة فهو مرصع بالجوهرة اليتيمة وهى جوهرة عظيمة لا يعرف لها قيمة حولها ما دونها من الجواهر وهى مصنوعة فى هلال من ياقوت أحمر هذا الهلال الذى يذكرنا بالزخارف الهلالية فى عروسة المولد ... وتتعرض دائرة المعارف الاسلامية (١) فى وصفها للمولد النبوى الذى يقام كل عام فى يوم ١٢ ربيع الأول ، وتشير إلى أن الناس والشعب كان يهرع من كل الجهات النائية ليشترك فى هذا الحفل الدينى وكان الأمير أو الخليفة يجلس فى قبة خشبية عظيمة تعمل خصيصا لذلك ويعلو الحفل جو من الموسيقى والغناء والطرب وكل ما من شأنه أن يدخل السرور على الناس .

خيال الظل :

وكان خيال الظل (٢) يلعب دوره فى هذا الحفل وقد كان شائعا فى مصر ويهوى الأهالى رؤيته لما يمثله من أحداث اجتماعية وشعبية وسياسية ، وتظل شوارع المدينة مكتظة بالناس لعدة أسابيع ..

وفى ليلة المولد تضاء الثريات والمشاعل من القلعة إلى الخانكا . وقد انتشرت فكرة الاحتفال بالمولد من مصر إلى مكة إلى ساحل أفريقيا إلى أسبانيا إلى الشرق والهند .. وفكرة المولد تتركز فى اتحاد المسلمين فى هذه الذكرى الدينية المحببة لنفوسهم .

علاقة الحفلات بعروسة المولد :

من استعراضنا لهذه الحفلات يتضح لنا التفاسير التالية :

---

(١) Islamic Encyclopedia.

(٢) كان للناس شغف بخيال الظل فى مصر حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجرى فكانت له سوق نافعة فى الاعراس ، قبل أن يقال عرس لا يلعب الخيال فى إحدى لياليه ، وكانت له قهاوى يلعب فيها إلى أن اخترعت الصور المتحركة وكثرت أماكن عرضها فى مصر فانكب الناس عليها وهجروا أماكن الخيال ، واقتصر على اللعب به فى الأعراس (أحمد تيمور) :.

تعمل عرائس وشخوص وتشكل من أخشاب وجلود وغيرها وتصبغ بالألوان – ثم تعرض الصور أمام الضوء فتظهر خيالاتها على الشاشة

١ – كثرة الاحتفالات وتنوعها والاهتمام بالطعام والحلوى ، يرجح إبتكار عروسة الحلوى فى هذا الجو بالذات لما فيها من طرافة وجمال .

٢ – تعرض المؤرخون لذكر التماثيل من الحلوى ووصفوها على هيئات إنسانية وحيوانية وقد ذكرت الحيوانات كالاسود والزرافة والنخيل وغيرها ، غير أننا لم نعثر على نص واحد يوضح لنا شخصية التماثيل الإنسانية ، ولكن يغلب الظن أنها كانت لعرائس وبعض شخصيات هامة وشعبية مثل التى نشاهدها تماما الآن ، وقد ورد نص عرائس فى وصف ابن جبير لهذه التماثيل فقد قال قد صورت منها تصاوير انسانية وفاكهية وجليت فى منصات كأنها العرائس ونضدت بسائر أنواعها المنضدة الملونة فتلوح كأنها الأزاهر حسنا فتقيد الأبصار وتستنزل الدرهم والدينار (تيمور) .

٣ – كثرة العمال والقناطير من السكر والعسل وإعدادها للطعام من شأنه أن يجعل من الصانع فنانا مبتكرا لطرائف جديدة من الحلوى لم تكن موجودة من قبل على موائد الخلفاء السابقين ، ولم نعثر فى بحثنا هذا على أى أثر منها قبل الفاطميين فى أمثال هذه الاحتفالات يحتمل أن كانت هناك تماثيل أخرى ولها مناسباتها ولكن ليست بتماثيل حلوى والتى ترتبط بعروسة المولد مركز إهتمامنا ، ومن أمثلة الإبداع والخلق والابتكار لدى هؤلاء العمال وصف الشجرة الرائعة من الحلوى فى سماط عيد الفطر وقد سبق التنويه عنها – ولذلك وجدت عروسة الحلوى .

٤ – لم تقتصر تماثيل الحلوى على مناسبة المولد النبوى وحده بل ظهرت فى مناسبات واحتفالات أخرى وكذلك نرى (نصبة الحلوى) المعروفة تقام فى الأعياد والموالد المختلفة .

٥ – وربما يشير لتاج الخليفة الفاطمى [1] وهو تاج الخلافة وفيه من الجواهر ما لا يوجد فى خزينة خليفة آخر تقودنا مظلة الخليفة ومظهر أبهته وعلامة ملكه بالمظلة وراء رأس العروسة الحلوى حيث تسمى أحيانا مراوح وتسمى أحيانا أخرى (شماس) والتسميتين يؤديان وظيفة واحد تقريبا ، فالفنان الشعبى هنا عكس ظاهرة كبيرة يراها فوق رأس الخليفة وضعها على عروسة الحلوى تشبها وتيمنا به .

---

(١) يشير الدكتور عطية مصطفى مشرفة إلى وصف التاج والمظلة فى كتاب نظم الحكم بمصر فى عصر الفاطميين (دار الفكر العربى) .

دار الفطرة :

يجدر بنا أن نشير إلى هذا المصنع الذى ينتج عروسة الحلوى منذ حوالى ألف عام ، كما سنشير إلى نظيره فى وقتنا الحالى فيما بعد - مستندين إلى وصف المقريزى فقد بنيت دار الفطرة خارج القصر بناها العزيز بالله لأول مرة وهى قبالة باب الديلم من القصر الذى يدخل منه إلى المشهد الحسينى ، ويكون مبدأ الاستعمال فيها وتحصيل جميع أصنافها من السكر والعسل والزعفران والطيب والدقيق لاستقبال النصف الثانى من شهر رجب كل سنة والعمل بها ليلا ونهارا ، وتتصل بالقصر عن طريق ممر تحت الأرض ومطابخ السكر هذه تناولها المؤرخون فى تسجيلاتهم وأهميتها فى بلاط الخليفة .

ناصر خسرو :

ويروى ناصر خسرو فى السفرنامة (١) أن مصر تنتج عسلا وسكرا بكميات كبيرة، ووصف مائدة السلطان في حفل من الحفلات بأن ما صرف من السكر فيها بلغ ٥٠٠٠٠ (من) (٢) وقد ذكر أيضا تماثيل الشجرة المصنوعة من الحلوى السابق التنويه عنها بأوراقها وغصونها ومن تحتها ألف صورة (٣) وتمثال مصنوعة كلها من السكر .

السكر :

وتشير دائرة المعارف الإسلامية (٤) أن السكر وجد فى مصر مبكرا فى أواسط وأواخر العصر الفاطمى أثناء حكم الوزير الأفضل ٤٨٧ هـ - ١٠٩٥ م / ٥١٥ هـ - ١١٢١ م .

---

(١) ترجمة الدكتور يحيى الخشاب ص ٦٤ .

(٢) المن : هو عبارة عن وحدة للوزن وكان مستعملا بفارس والعراق ومصر وقد كان وزن المن فى الاسكندرية محددا بثلاثين أوقية وفى بعض البلاد الأخرى كان أزيد من ذلك ، وقد ذكر ذلك العالم (سوفير) عالم النقد والأختام .

(٣) يحتمل فى ذكره للصورة والتمثال يقصد بالصورة الهيئة الانسانية والتمثال الهيئة الحيوانية .

(٤) H.A.R. Gibb-Islamic Encyclopedia J.H. Kramers.

ويظهر أن انتشار زراعة قصب السكر وكثرته فى مصر كان من الأسباب التى راجت لها صناعة الحلوى وتفنن الصناع فى طرائفها وأشكالها .. وإقامة دار خاصة سميت بدار الفطرة . ووجود السكر وكثرته كان يعتمد على زراعة قصب السكر التى كانت من أهم الحاصلات الزراعية فى مصر - فهو عماد صناعة السكر والعسل التى راجت فى مصر فى العصر الفاطمى رواجا عظيما - وانتشرت مطابخ السكر في جميع أرجاء البلاد فى الفسطاط والمنيا والفيوم وأسيوط وقفط وغيرها - ولقد ذكر ابن دقماق (١) أن مطابخ السكر فى الفسطاط وحدها بلغت ٥٨ مطبخا كما عمت مصانع العسل أرجاء البلاد - وكادت تحتكر الدولة الفاطمية هذه الصناعة احتكارا - فأنشأت المعاصر السلطانية وحملت الفلاحين على أن يحملوا قصبهم إليها - ويبدو أن الدولة كانت تجنى مقادير طائلة من خراج الأرض المزروعة قصبا (٢) وكان الفلاحون يبدأون فى كسر القصب فى شهر هاتور ثم يحمل إلى المعاصر فيعصر ثم يبدأ الطباخون فى عمل العسل - أما السكر فقد كانت له مصانع خاصة تسمى المسابك أو المطابخ وكانت الدولة تفرض الضرائب على العسل والسكر حتى بلغت حصيلة هذه الضريبة في مصر والقاهرة ٣١٠٨ دينارا على القند، ٣٢ دينارا على مربعة العسل ، ١٣٥ دينارا على مطابخ السكر - أشار إلى ذلك المقريزى حـ ١ ص ١٠٤ - ١٠٥ .

ويرى المستشرق الألمانى جورج يعقوب (٣) أن السكر قد راجت صناعته ويرجع الفضل فيها للعرب، فالعرب هم الذين جاءوا بالقصب إلى أسبانيا وكان الشرق فى العصور الوسطى معلما لأوروبا.

ويرى ول دورانت (٤) أن العرب هم الذين أدخلوا زراعة القصب فى مصر بعدما فتحوا بلاد الفرس بأربعة عشر عاما ثم نقلوها إلى صقلية ومراكش وأسبانيا

---

(١) ابن دقماق فى الانتصار ص ٤٠ - ٤٢ .

(٢) ابن محاتى - قوانين الدواوين .

(٣) فى كتابه أثر الشرق فى الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على .

(٤) فى كتابه قصة الحضارة جزء أول المجلد الرابع (عصر الايمان) .

غير أن سير فلندرزبترى (١) يذكر أنه عثر على بقايا من القصب فى الجبانة اليونانية الرومانية بهوارة، وكان يسمى قصب السكر فى اللغة المصرية القديمة (جاونوش) ويوصف عندهم بأنه نافع للغذاء..

الأسواق :

ويذكر المؤرخون (٢) عن أسواق الفاطميين الشىء الكثير ومنها سوق الحلاويين حيث يصنع فيه من السكر تماثيل من الخيول والسباع والقطط وغيرها وتسمى بالعلاليق وترفع بخيوط على الحوانيت ... تها ما يزن ١٠ رطل إلى ربع رطل تشترى للأطفال فلا يبقى جليل أو حقير حتى يبتـ ... منها لأهله وأولاده .

الخلفاء بعد الفاطميين :

سوف نترك الفاطميين قليلا ونعود إليهم مرة ثانية لنرى ما تم فى هذه الاحتفالات أثناء حكم الولاة بعدهم وموقف تماثيل الحلوى ... تلك الحفلات وغيرها .

الأيوبيين :

على عكس الفاطميين الذين أظهروا ميلا للاحتفال بالأعياد والمواسم نجد الأيوبيين وقد أمسكوا عن عمل الاحتفال بمثل هذه الموالد والغائها كان مدفوعا فى ذلك للروح السنية الغالبة عليهم والغريب أن يحتفل الملك المعظم مظفر الدين وهو من عظماء وقواد الدولة الأيوبية (٣) بالمولد النبوى احتفالا يضرب به الأمثال فى الجلال والعظمة ولكن يشاهد أن ما ذكر على الأسمطة من مأكولات خلوها من الطرائف والتماثيل المصنوعة من الحلوى وهذا يقوى الرأى واليقين بوجود شكل «عروسة المولد» المصنوعة من الحلوى فى العصر الفاطمى .

المماليك :

وفى عصر المماليك البحرية نجد احتفالهم بالمولد النبوى محدودا وربما يرجع ذلك لانشغالهم بأزمات الحروب الصليبية والغارات المغولية ..

---

(١) Sir Flanders Petrie العالم الانجليزى فى المصريات القديمة .

(٢) المقريزى فى الخطط عن الأسواق .

(٣) من أعاظم قواد صلاح الدين وقد تزوج أخت صلاح الدين لكفاءته وشجاعته .

وفى أيام المماليك البرجية (الشراكسة) نجد الاهتمام بالمولد النبوى يأخذ شكلا إيجابيا على الرغم من إنشغال الحكام ومواجهتهم تحركات تيمورلنك وجحافله الجرارة من التتار والمغول نحو الشرق الأوسط، وقد خرج برقوق لمقابلتهم فى حلب وفرق شملهم وانتصر عليهم .. والمشاهد أن المماليك كانوا يقيمون هذه الموالد لاشباع العاطفة الدينية (١).

الدولة العثمانية :

لم نجد فى هذه الفترة احتفالات لها قيمتها بالموالد وبطلت معظم المراسيم الكاملة من اجتماع العلماء والقضاة الأربعة كما بطلت الأسمطة وألغى ما كان يقدم للفقراء من هدايا وخلع.. فلما رحل السلطان سليم عن البلاد أراد خير بك الذى حل محله نائبا على مصر أن يتقرب إلى الأهالى ففكر فى أن يعيد الاحتفال بالمولد النبوى الشريف فلما حل شهر ربيع الأول من عام ٩٢٤ هـ - ١٥١٨ م أمر بالزينات والمهرجانات استعدادا للحفل، ولكن الأهالى لم يتحمسوا لذلك كثيرا لحقدهم وكراهيتهم له. ثم واصل حكام مصر بعد ذلك فى عمل الاحتفالات للمولد النبوى الشريف بشكل بسيط غير أن الشعب نفسه كان يندفع بعاطفة دينية لعمل هذه الاحتفالات تحت إشراف بيت السادة البكرية (٢) .

هذه عجالة سريعة تاريخية توضح سطورها ثلاث حقائق :

١- اهتمام المسلمين بهذا العيد لمولد نبيهم الكريم والعمل على الاحتفال به (عاطفة دينية).

٢- ظهور هذا الاهتمام فى مصر بصفة خاصة (ارتباطه بأساطير وعادات مصرية قديمة).

---

(١) محمود رزق سليم عصر سلاطين المماليك .

(٢) كان بيت السادة البكرية يقع حول ميدان الأوبرا الحالى بالقاهرة وكان المولد يحتفل به فى هذه الساحة وهى حديقة الأزبكية فى موقعها الحالى .

٣- ارتباط تماثيل الحلوى والطرائف واللعب والعرائس بهذه المناسبة (حب الخلق والإبداع التى أوجبتها حياة البذخ الفاطمية) .

سمك يسبح فى عسل :

ومن الطريف أن نذكر أحاسيس المتنبى تجاه أحدى لعب الحلوى حيث قال وقد أهدى إليه بعضهم تماثيل سمك من سكر ولوز تسبح فى لجة فى العسل :

أهلا وسهلا بما بعثت به　　ايهـا أبـا قاسـم وبالرسـل
هـدية مـا رأيت مهـديها　　ألا رأيـت العبـاد فى رجـل
أقل ما فى أقلها سمـك　　يلعب فى بركـة من العسـل

تمثال فيل من حلاوة :

وقال إبراهيم المعمار المعروف بابن غلام النورى فى تمثال من الحلوى :

قد صوروا الفيل الكبير　　حـلاوة ولـه طـلاوة
مـا قـولكـم فى معشر　　الفيـل عندهـم حـلاوة

وبذلك تثبت هذه الأبيات جرية الفنان وفكاهته وروحه المبدعة وطموحه للخلق والإبتكار مما يتمشى مع فلسفة العصر وأحداثه وحفلاته .

مشاهدة ادوارد لين للمولد وعرائسه (١) :

ومن الطريف أن نسجل مشاهدة عالم انجليزى هو (ادوارد وليم لين) فى القرن التاسع عشر حينما كان يزور القاهرة ويدون ملاحظاته فى ليلة المولد النبوى الكبير / من عام ١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤ م قال لين :

فى أول ربيع الأول يبدأ الاستعداد للاحتفال بالمولد فى أكبر الساحات شأنا وهو الجزء الجنوبى الغربى ببركة الأزبكية التى تصبح بركة كبيرة وقت الفيضان ، غير أنها في حالة جفاف هذا العام ، وقد أقيم الاحتفال على أرض البركة بإقامة صوانات كثيرة

An account of the manners and customs of the modern Egyptians LANE E.W. (١)

وقد نصب (صارى به قناديل وأقيمت الأذكار تحت هذا الصارى وعلى مقربة من حلقة الذكر نصب القائم ، وهو مكون من أربعة (صوارى) فى خط مستقيم بين كل اثنين منها على مدى بضع ياردات ، وقد شدت بها حبال متعددة إلى الأرض وعلقت بها القناديل الكثيرة فى أوضاع مختلفة وأشكال منوعة يراها الرائى فى شبه أزهار أو على هيئة الأسواد (١) أو على هيئات أخرى فى تناسق جذاب ، ومنها ما كانت أشكاله وترتيباته تتلاءم بعضها مع البعض الآخر فتظهر كلمات نحو (الله) أو (محمد) إلخ .

وفى أماكن الشوارع المجاورة لساحة الاحتفال أقيمت المراجيح (ونصبات لبيع الحلوى) وهى متعددة متناثرة . وكانت هذه النصبات للحلوى تظل مفتوحة طوال الليل، ثم ذكر العالم الانجليزى طرفا من أعمال الدراويش وغيرهم لا ضرورة لتسجيله هنا ونكتفى بما ذكره من نصبات الحلوى .

وصف ماك فرسن للمولد (٢)

قال أن الاحتفال بالمولد يتم فى عظمة من الأضواء والأعلام المنتشرة والزينات الفائقة ، وقد استهوته عروسة المولد فقال عنها انها متألقة اللون براقة الأثر وهى فى صفوف متراصة فى (نصبات) بائعى الحلوى ..

ويقول انها سميت عروسة لأنها محلاة فى ثياب رقيقة شفافة براقة تذكرنا بجلوة العروسة الأنسانية . ويصف لنا (ماكفرسن) أنه شاهد بنفسه العمال يصبون السكر الساخن فى قوالب صنعت من الخشب ، وأحيانا كان السكر أبيض اللون أو أحمر ، وكان ذلك قرب باب الفتوح . ثم تزين العروسة بالورق المذهب والمفضض بعد ذلك ثم ترسل إلى العرض للبيع ، وقال أن العروسة كان يتراوح ثمنها من خمسة مليمات إلى عشرين مليما ثم يقول وكان بجانب العرائس الحصان وراكبه من الحلوى أيضا ،

---

(١) يلاحظ تفنن المصريين حتى فى الزينات جعلوها تأخذ أشكال الطير والأزهار أو بعض الكلمات الدينية ، فلا عجب أن هم أبدعوا ما شاء لهم الإبداع فى الحلوى من طرائف وأشكال .

(٢) The Moulid of Egypt Pherson J.W.mc. عالم إنجليزى شغل عدة وظائف فى مصر عاش هذا الأستاذ فى مصر مدة طويلة وتأثر بعاداتها خصوصاً وقت الحرب العالمية الأولى .

وهناك من اللعب الأخرى على هيئة البط والأرانب والماعز والكلاب والأسود وغيرها ، ومعظم هذه اللعب الحيوانية منفذة من غير إتقان ، ويقول أيضا ، أنه كانت تزين هذه العرائس واللعب أحيانا بقطع صغيرة من المرايا فتزيد من بريقها ولمعانها ، ولقد ذكر أنه شاهد شكلا جميلا مبتكرا يمثل حجرة العرس أو مكان (الجلوة) وبها مرايات وسرير منخفض ، وفى هذه المقصورة نجد الزوج الشاب (العريس) والزوجة الشابة (العروسة) ويرى سيادته أن ذلك صدى وبعثا من جديد لفكرة (عزيزة ويونس) المشهورة فى القصص الشعبى . كما تشير هذه الطرائف والتحف إلى البطولة المجسمة فى أبى زيد وعنتر فى دروع الحروب ، وفوق كل ذلك فهى تشير إلى روح الفولكلور ..

ثم يرى (ماك فرسن) أنها (أى العرائس) قد تشير إلى عرائس بعيدة عنها فى التاريخ ترجع إلى عصور اليونان هى عرائس (التناجرا) .

التناجرا :

قد أردت أن أرجع إلى هذه العرائس فى المتاحف والمراجع لأرى مقدار التشابه بينها وبين عروسة المولد عندنا فوجدتها تقترب حينا وتبتعد حينا آخر ..

وسميت هذه التماثيل الصغيرة (Tanagra) (Figurines) (التناجرا) نسبة إلى وجودها بكثرة فى منطقة بهذا الاسم قرب (بومبى) ثم انتشرت في جميع الأمبراطورية اليونانية القديمة . وهذه العرائس الصغيرة عملت من الطين المحرق بعد أن لونت بألوان زاهية ، وقد عثر فى مصر على مجموعة ضخمة من هذه الأشكال يضمها الآن المتحف الرومانى اليونانى بالأسكندرية وهذه التحف من أجمل ما خلفه اليونانيون من طرائف لأنها تروى أحداثا شعبية يومية .. التحف والغرض الذى من أجله صنعت هذه العرائس غير معروف حتى الآن تماما ، وربما هى تماثيل صغيرة ترتبط بالشعب أكثر من ارتباطها بالطبقات العليا . حيث نجد بعضها يمثل فلاحة تذهب إلى العمل أو عاملة تحمل سلة وتذهب إلى السوق أو نجد شكلا آخر يمثل فتاة بملابس المنزل العادية أو غير ذلك ، وكانت الملابس تلون عادة بلون وردى أو باللون

الأزرق ، كما يلون باللون البنى المشوب بالأحمرار ، وكانت المراوح تصبغ ببريق برتزى ذهبى فتشير بذلك إلى الضوء المنبعث من العروسة نفسها . وربما هذا هو الذى دعا (ماك فرسن) إلى تقريبها لمروحة عرائس المولد عندنا .. ثم نجد الحذاء وقد لون باللون الأحمر غالبا . وكانت تصنع هذه العرائس بواسطة الصب فى قوالب ، وازاء هذا العرض لعرائس التناجرا نرى المقارنات التالية :

١ - تماثيل التناجرا صغيرة الحجم وليست تماثيل كبيرة وهى فى ذلك تقترب من عرائس المولد .

٢ - تماثيل التناجرا عملت من الطين المحرق وعرائس المولد صنعت من الحلوى .

٣ - تماثيل التناجرا سميت تبعا لاقليم معين وعرائس المولد ارتبطت بمولد النبى.

٤ - ولو أن السبب الذى من أجله عملت عرائس وتماثيل التناجرا غير واضح المعالم . الا أنه يبدو أنها مرتبطة بالشعب نفسه أحداثه وعاداته وتقاليده وتصبح عروسة المولد الشعبية شبيهة بأختها عروسة التناجرا فى ذلك .

٥ - ربما كان لوجود هذه العرائس فى الفترة اليونانية والرومانية وزحفها إلى مصر ومشاهدتها أثر بالغ فى عملية الاقتباس التى شجعها الفاطميون فى مصر وربما تأثر الأقباط بها أيضا فيما كان عندهم من عرائس عملت من العظم والطين والمحرق أيضا ، وقد ظهر ضمن المنتجات الإسلامية (دمى) أو عرائس عملت من الطين والعظم والخزف كذلك .

٦ - ملابس عرائس التناجرا ضمن التمثال نفسه وأما ملابس عروسة المولد فقد أكتست بها العروسة نفسها ، وأنى أميل إلى أن عرائس المولد كانت فى الماضى من غير زى عليها بدليل تخطيطات بسيطة على جسم العروسة تشير إلى الذى ترتديه ، ثم أن وجودها على أسمطة الولاة فى الماضى يرجح وجودها كلها من غير ملابس لتكون معدة للطعام مثل باقى الأطعمة الممتدة على السماط ولتكون تحفة فى الوقت نفسه لعروسة تؤكل اقتطافا.

٧ – تشترك العروستان فى القيم اللونية ، فعروسة التناجرا زاخرة باللون وعرائس المولد كل ما حولها لون حتى خدودها وعيونها وحواجبها وملابسها زخرت باللون وجماله .

٨ – والمراوح التى شوهدت مرتبطة بعرائس التناجرا كانت بها اشعاعات ذهبية وكذلك مراوح عرائس المولد تمتلئ بالبرنز والفضة والذهب إلى غير ذلك من الخامات التى تأخذ بالأبصار وتبهر العقول .

٩ – تصب عرائس التناجرا فى قوالب وتصب عرائس المولد فى قوالب كذلك وهذا يشير إلى أن العروستين كانتا تصنع فى أعداد وفيرة خاصة بالجماهير وكثرتها .

١٠ – تمثل عرائس التناجرا موضوعات مختلفة من الحياة اليومية العادية بين طبقات الشعب ، ولكن عروسة المولد تمثل موضوعا واحدا هو العروسة نفسها وارتبطت بمناسبة دينية ، وقد يظهر مستقبلا ما يميط اللثام عن أعراض ومناسبة عرائس التناجرا وقد تصبح مرتبطة بمناسبة دينية شعبية كذلك ..

١١ – عرائس التناجرا لا ترتدى زيا فهى تماثيل صغيرة بزى الخامة نفسها وأما عرائس المولد صنعت من الحلوى ثم ألبست زيا مزركشا جذاباجميلا.

١٢ – الطراز الفنى لعرائس التناجرا طراز طبيعى يجمل الفلسفة اليونانية وتقاليدها وأما الطراز الفنى الذى تحمله عروسة المولد فهو طراز رمزى تعبيرى ، والشرق عادة يلعب على العالم الغيبى الخفى والغرب يركز همه على الحاضر الحى الدنيوى المرئى .

نعود مرة أخرى إلى (ماك فرسن) الذى يذكر أن متحفا باكسفورد (١) قد حصل على مجموعة من عرائس الحلوى ضمن مقتنياته أهديت لتراثه ومعارضه . ويقرر فيما بعد احتمالات قد يكون هو أصل عروسة المولد، ومحاولة الرجل لا غبار عليها ولكن يبدو عليه نوعا من الاصرار لارجاع العروسة إلى أفاق بعيدة عن عالمنا الشرقى ، الأمر

(١) Pitt Museum at Oxford واقتناء المتحف للعروسة تقدير لما فيها من ثقافة فنية .

الذى تخالفة الشواهد والوقائع فحياتنا الطويلة وتراثنا التليد وما كان فيه من أحداث وعادات وطقوس كان له الأثر البالغ فى إيجاد عروس المولد كشكل فنى ارتبط بالعالم الإسلامى عموما وبمصر على وجه خاص .

ثم يحاول (ماك فرسن) مرة أخرى أن يشير إلى عرائس مقاطعة (سانتونس [١]) فى جنوب فرنسا رابطا إياها بعرائس المولد عندنا ، ولكننا رجعنا إلى هذا العيد لمعرفة نظام الاحتفال به وحصلنا على المعلومات التالية .. كانت تشكل فيه الفطائر والعجائن على هيئة تماثيل صغيرة ومعها بعض الحيوانات أو الطيور من الحلوى ، وكانت هذه العجائن تخلط بالتوابل (الشمر) الينسون ، والقرفة وغيرها من هذه الأنواع ثم تشكل منها التماثيل الصغيرة ثم تزين آخر الأمر بالأوراق المذهبة وكانت تصنع فى مواسم دينية وقومية وشعبية وتباع فى الأسواق والأعياد .

وهذا النوع من العرائس يقترب إلى حد كبير من عرائسنا فى كثير من الأمور فالمناسبة دينية، وتباع العرائس فى أسواق وأعياد (رواج صناعى وتجارى)، غير أن عرائسنا هنا تصنع من السكر المعقود وليس من العجائن المخلوطة بالشمر والينسون وغيره، ومن الصدف أن نرى هنا بعض الفطائر التى خلطت بالقرفة وغيرها وتعمل خصيصا (للرحمة) وزيارة القبور فترتبط بفكرة فطائر مقاطعة (سانتونس) الفرنسية.

وبذلك تؤكد عروسة المولد عندنا ميزتها وانفرادها وصنعها من السكر المعقود وتؤكد كذلك صفتها وأسلوبها الفنى الفريد وارتباطها بالاقليم المصرى بصفة خاصة.

ولقد كان (ماك فرسن) على حق عندما قال: أن الموالد لم تزل تتبع نفس الطرق والمراسيم والحفلات التى كانت سائدة فى العصر الفرعونى الذى يبعد عنا آلاف السنين ويستشهد فى ذلك بالموالد التى تقام فى الصعيد وعلى مقربة من أقليم طيبة، ولكنه لم يذكر لنا طرفا من هذه المشابهة ..

---

(١) Figurines of Santons Provence ولا يستبعد أن يكون الفرنسيون أنفسهم قد نقلوا الفكرة عن العرب، لاتصال جنوب فرنسا الذى به المقاطعة المذكورة بالعرب عن طريق أسبانيا التى ظلت تحت حكم العرب وثقافتهم وتقاليدهم فترة كبيرة من الزمن، وقد ثبت أن الغرب أخذ الكثير من فنون العرب وحضارتهم وثقافتهم .

ولكنى قد شاهدت بنفسى فى أحدى رحلاتنا العلمية الدورية إلى الصعيد شيئا مماثلا فى وقتنا الحاضر يكاد يكون صورة لما كان عليه الحال منذ آلاف السنين، ذلك هو مولد سيد أبى الحجاج بالأقصر..

فنظرة إلى الجدران الداخلية الغربية لمعبد الأقصر وكذلك الجدران الداخلية الشرقية فى نفس المعبد التى تشير إلى حفل آمون العظيم وما كان عليه الشعب من أزدحام وغناء ورقص وتضحيات إلى غير ذلك وكلها تؤكد ما شاهدناه بنفس الأسلوب والروح فى مولد أبى الحجاج فازدحام الأهالى بأعلامهم وأناشيدهم وغنائهم ورقصهم وطربهم حيث تحمل السفينة فوق الأعناق (يذكرنا ذلك بالسفينة الخاصة بثالوث طيبة) التى كانت ترفع على الأعناق كذلك ويزدان بها المهرجان، ويطوف الركب شوارع المدينة ثم يكون محط الركب آخر الأمر حول المسجد حيث توضع السفينة مرة أخرى فيه انتظار للمولد فى العام التالى ..

وهذا التسلسل التاريخى للأحداث وارتباط الحاضر بالماضى والسير على نهجه فى عاداته وسلوكه إنما يؤكد نفس الشىء باستمرار وعروسة المولد من أجيال بعيدة ترتبط بتراثنا فوصلت إلينا محملة بالتاريخ كله وتحكى قصته المثيرة.

تمثال من الحلوى فى مولد الحسين :

يروى أحد المسنين فى حى الحسين رواية نقلها عن آبائه وأجداده فى مولد سيدنا الحسين، وهى عن عروسة الحلوى الكبيرة التى كانت تشترى وتوضع فى مكان خاص خلف المسجد حيث يجتمع فيه الفارسيون (العجم) من المواطنين المصريين وينشدون أناشيد مختلفة حول تمثال العروسة ويقولون (حسن حسين ماى ماى) ويتبارزون [1] بالسيوف بشكل تمثيلى حتى تسيل منهم الدماء أمام التمثال من الحلوى وبعد أن تسيل

---

(١) يتحدث J.W. Mc. Pherson فى كتابه .The moulids of Egypt عن مولد الحسين ويروى جزءا من القصة ولكنه لم يتعرض لتمثال الحلوى ويقول كان الدراويش يبكون على قبر الحسين ثم يذهب موكب إلى تكية العجم وهم فى طقوسهم يصرخون ويضربون أنفسهم بالسيوف وينادون يا حسن يا حسن وهم ينوحون، وفى الموكب يسير الأطفال بلباس أبيض .

الدماء يتقدم أحدهم بسيفه فيقتل التمثال ويسقط رأسه على الأرض وكان للعجم المواطنين حيا خاصا يقال له حى الأعاجم، ولهم مراسيم خاصة بهم .. وهنا تنتهى الرواية ..

ولكنى لم أجد نصا تاريخيا لهذه الحادثة. على أنها تبدو صحيحة لعدة أسباب أن العجم شيعيون وكذلك الفاطميين، وعملية التمثيل هذه تشير إلى مقتل الحسين بواسطة أعدائه فى كربلاء، وهم يعيدون الذكرى كى يظل تاريخها فى عقولهم وعواطفهم هم وأبناؤهم وأحفادهم، وربما يرجع قتل العروسة بالسيف إلى قصورها وعجزها عن الدفاع عنه وهى القرين (الكا) عند المصرى القديم، وقد يكون قتلها يرجع إلى نوع من الفداء والتضحية، أو يرجع لقتل القرين هذه (وهى عروسة الحلوى) وازالتها من الوجود حتى لا تظل شبحا يؤرق أتباع الحسين، وقد يكون التمثيل هذا تأريخا وذكرى لقتل الحسين. كل هذه الاحتمالات يمكن أن توضع موضع الاعتبار والبحث عند تقصى ما يقوم به الرجل الشعبى الصميم من أعمال وأفعال وأناشيد وفنون ..

ويصبح الرجل الشعبى نفسه ذخيرة حية وسجلا شامخا للتاريخ والأسطورة ينبغى الاهتمام والعناية به وبما ينتجه من أعمال فى جميع الميادين والطقوس والمراسيم مهما بدت صغيرة تافهة خرافية .

ارتباط عروسة المولد بالدولة الفاطمية :

يبدو أن ارتباط عروسة المولد بالدولة الفاطمية أكثر ترجيحا حسب ما سجلته كتب المؤرخين، وهذا لا يعنى أن شكل العروسة وجد فجأة فى العصر الفاطمى دون أن يكون له ماض بعيد غائر فى القدم، وسوف تتعرض فيما بعد للاحتمالات المتعددة التى تلجأ إليها عسى أن تنير لنا الطريق عن أصل فكرة عروسة الحلوى وترجيح كفة وجود عروسة المولد المصنوعة من الحلوى بشكلها المألوف إلى العصر الفاطمى إنما يعتمد على النقاط التالية :

١- تشجيع الحكام الفاطميين على الإكثار من البدع والتفنن فى الأمور ولذلك شاعت البدع الدينية نفسها فى العصر الفاطمى .

٢- جميع المؤرخين لم يذكروا لنا شيئا عن مثل هذا الشكل الفنى المصنوع من الحلوى فى عهود أخرى غير عهود الفاطميين على الرغم من المحاولات والاحتمالات التى تبعد عروسة المولد عن العصر الفاطمى إلى ما كان فى أعياد النيروز الفارسية من طقوس ومراسيم وحفلات قبل الاسلام وبعده وكان يوزع قطع الحلوى فى هذا الحفل قبل الاسلام وبعد الاسلام وكان يباع فى الأسواق لعب للأطفال على أشكال الحيوانات المصورة وقد ذكر ذلك فى كتاب (كيمياى سعادة للغزالى باللغة الفارسية جزء أول ص٤٧٧ طبع (طهران عام ١٣١٩ شمية) .

غير أن هذا الاحتمال وأن كان مقبولا شكلا للاتصال المستمر بين الدول الاسلامية جميعها ولمرونة الفاطميين فى الاقتباس، إلا أنه مع كل ذلك فقد ابتكرت عروسة المولد فى مصر فى الدولة الفاطمية بشكلها الجديد المميز الذى يكون لها شكلا فريدا فى مدارس الفن على الرغم من مصادر وأسباب وجودها الحقيقى ..

ثم أن الكتاب السابق لم يشير إلى الهيئات الانسانية التى ذكرت كثيرا فى وصف أسمطة الفاطميين واكتفى بذكر اللعب فقط، فتكون العروسة شكلا جديدا بين أشكال الفن المختلفة .

٣- تشجيع الحكام الفاطميين على التقليد ثم الابتكار والاقتباس ثم الخلق والبناء ولا شك أن ظهور عروسة الحلوى قد أخذه الفاطميون عن عادات قديمة أما مصرية وقبطية وأما فارسية [1] وصينية، ولكننا نرجح المصدر المصرى والقبطى عن غيره من المصادر وربما يزكى هذا الغرض ما سوف تتعرض له من العرائس المختلفة التى ارتبطت بعاداتنا وتقاليدنا على مر الزمن فى مصر .

٤- كياسة الدولة الفاطمية وتفهمها لنفسية الجماهير فهى تعلم أن الشعب المصرى مفتون بالسمر والفرح، فخلقت مثل هذه الطرائف من الحلوى ومثل هذه

---

(١) يؤكد المقريزى فى الخطط أن الصلة لم تنقطع بين الفاطميين والامبراطورية البيزنطية طوال مدة حكمهم وكانوا شديدى التأثر بالأعياد والحفلات القديمة أكثر من الحكام الطولونيين والأخشيديين ولعل قدرة الفاطميين أنفسهم كانت أسرع على هضم الحضارات الأخرى .

الأعياد والحفلات وما كان فيها من مهرجانات وسمر وسرور وترف ومتع، وطعام مختلف ألوانه .. وبذلك حققت هدفين :

(أ) اشباع المواطنين المصريين اشباعا دينيا للموالد والاحتفال بها وتقوية الحركة الصوفية.

(ب) ابعاد المواطنين عن التفكير فى محاسبة الحكام .

٥- كثرة مصانع السكر والاهتمام بها وانشاء (دار الفطرة) التى أقامها العزيز بالله وما كان يصنع فيها من الحلوى والتفنن فى أشكال وهيئات وأصناف ما تنتجه خصوصا فى المواسم والأعياد ويفرق على الخاصة والعامة على السواء [١].. وقد ذكر (ناصر خسرو) ضمن ما ذكر فى رحلاته أنه حضر وليمة أفطار بالقاهرة فى رمضان وقدر ما استهلك فيها من السكر بنحو ٧٦٣٠٠ كيلو جرام أى حوالى ٢٠٤١ قنطار.

وكثرة مصانع السكر أوجبت كثرة أسواق الحلوى التى كانت منتشرة فى الفسطاط [٢].. ومصانع السكر أطلق عليها اسم المسابك أو المطابخ .

ازاء هذه التصنيع الضخم كان من المتوقع أن يبدع الطباخون فى تنوع الحلوى ويبدع الفنانون فى تشكيلها حسب ما يهوون ويتقربون إلى الخليفة والولاة .

٦- تشجيع الحكام الفاطميين والشعراء والفنانين على عملية الخلق الفنى نفسها حيث كان الخلفاء يستمعون للشعراء فى المناسبات المختلفة ولأشعارهم ثم يمنح الخليفة هؤلاء الشعراء منحا على قدر ما قدموه من روائع، كان لهذا من غير شك أثره على منتجى طرائف الحلوى واهتمامهم بتقديم التحف المبتكرة منها، وأن مثل الشجرة العجيبة من السكر بسيقانها وأوراقها وتفاصيلها التى سبق الكلام عنها تشير إلى تفنن الفنان وابداعه لعمله .. وتصبح عروسة المولد ثمرة ابتكار الفنان لحفلات الفاطميين الناضرة .

---

(١) المقريزى خطط ج ١ ص ٤٢٥ .

(٢) المقريزى خطط ج ٢ ص ٩٩ .

٧- استعداد الفنان المصرى الفنى وظهور عبقريته الفنية طالما وجدت الجو المناسب لها والفرصة مواتية، ولا شك أن البلاط الفاطمى كان ممهدا لاظهار تلك العبقرية الفنية التى ظهرت فى جميع ميادين الفنون المختلفة ..

٨- أن الدارس للزى الفاطمى وما كانت عليه مراسيم الخلفاء والأبهة فى الملابس وفى مواكب الخليفة وأن التاج نفسه فوق رأس الخليفة والمظلة التى لم يبارح ظلها رأسه وهى علامة الأبهة الملكية، وركوب الخليفة نفسه على الحصان أو الفرس أو غيره فى الأعياد المتعددة، وأن الرموز والألوان من هلال ونجوم وغيرها، انعكست كلها من غير شك على عروسة المولد فى مراوحها وفى الأزهار والورود التى تحيط بها وفى أزيائها المزركشة بعديد من الألوان المتلألئة، وانعكس الخليفة على جواده فى صورة فارس شعبى على حصان من الحلوى . فعبر الرجل الشعبى عن صدى أحاسيسه عن البطولة والمعارك التى شاهدها أو سمع عنها عن آبائه واجداده .

٩ - تسير الانتاجات الفنية عادة فى خط واحد متعادل بعضها مع البعض الآخر وعروسة المولد الفاطمية المظهر كشكل فنى إنما سارت مع الخط نفسه الذى سارت فيه الفنون الفاطمية الأخرى كالتصوير والنسيج والخزف والزجاج وأشغال المعادن وغيرها (١) .

ولا شك أن عروسة المولد أو اللعب المختلفة للحيوانات والطيور المصاحبة لها والتى صاغها الفنان الشعبى إنما أتت اليه فكرتها من اتصاله المباشر بالفنان الإسلامى العظيم الذى خلق الأشكال البرنزية العظيمة ذات الهيئات الحيوانية أو على هيئة الطير، والذى صاغ من الخزف على نفس الهيئات تحفا تعج بها متاحف العالم أجمع ..

١٠ - نفائس القصور نفسها وما تعج به من تحف وأعمال كانت من غير شك إنعكاسا طبيعيا على الرجل الشعبى ولو أنه كان لا يستمتع بالقصر نفسه وما فيه إلا أنه كان على صلة بالفنان الذى ينتج هذه الذخيرة الفنية العظيمة.

---

(١) يتعرض ديماند فى كتابه Dimand عن أن الفن الاسلامى بجميع انتاجاته سار فى خط متعادل جميعه .

١١ - كان للتسامح الديني [١] الذى أظهره الحكام الفاطميين فى مشاركتهم للأعياد المسيحية والقبطية آثاره البالغة التى أثرت على ايجاد مثل هذه التحف الفنية حيث كانت تظهر بعض دميات ولعب تباع للأطفال فى الأعياد المسيحية فظهرت تبعا لذلك لعبات وعرائس تباع فى الأعياد الإسلامية كذلك .

١٢ - الأبيات الشعرية والأناشيد والقصص وما تتسم به المرأة من جمال فى عيونها وحواجبها ونهودها وصدرها وبطنها وشعرها وقوامها إلى غير ذلك مما حفلت به أوصاف المرأة ومثاليتها فى الكتب العربية كان له أثره البالغ على تشكيل عروستنا الحلوى بهيئتها المعاصرة بحيث تتمثل فيها تلك المثالية للمرأة الجميلة أو للعروسة بمعنى أصح ونلمس فى وصف شعر (عمارة اليمنى فى قصيدته التى رثا بها دولة الفاطميين أنه لم يستطع إلا أن يذكر هذه الأعياد والمواسم العظيمة وفى نهاية القصيدة يذكر البيت الآتى :

(والخيل تعرض فى وشى وفى شية

مثل العرائس فى حَلْى وفى حلل)

- وفى شعر آخر نجد الشعراء يرسمون صورة جميلة حلوه للفتاة المثالية التى يمكن أن تتجسد فى العروس وفى شعر أحدهم نجد الآتى :

أطلع الحسن من جبينك شمسا

فوق ورد فى وجنتيك أطلا

---

(١) ذكر المقريزى فى الخطط ج ١ ص ٢٦٧ - ٢٦٩ ، ٤٩٣ . عيد رأس السنة القبطية أو النوروز حيث يقع هذا العيد فى أول السنة الشمسية فى مستهل شهر توت أى العاشر أو الحادى عشر من سبتمبر وهو عيد معروف فى معظم الشعوب القديمة كالمصريين والبابليين والفرس الذين جعلوه اليوم الجديد (نوروز آمد) وكان عيدا هاما من أعياد المسلمين فى زمن العباسيين ولم يستطع الفاطميون الاحتفال به وقد أصبح فيما بعد عيدا هاما من أعياد الفاطميين وشرح المقريزى ما كان عليه هذا العيد وذكر أن الأسواق كانت تعطل وكانت المشاعل والمسارج تبدو على ضفاف النيل .

وكانت الحكومة تشارك فى هذا الحفل وتوزع فيه الحلوى على موظفيها - ولو أن الحكام الأيوبيين لم يحفلوا بحفلات الفاطميين ولكنها ظهرت فى نظم الدول اللاحقة وبخاصة دولة المماليك .

وكأن الجمال خاف على الور

د جفافا فمدّ بالشعر ظلا

فجمال المحبوب يصوره الشاعر من صور الطبيعة المحبوبة فهى كالورد المتفتح قد غمرته الشمس وخشى من أشعتها فحجبها بخصلة من شعر الحبيب كى لا يذبل الورد.

– وفى شعر آخر يقال إن الملك الصالح ذكره ردا على أحد الشعراء :

أهدى لى القاضى الفقيـة عرائسـا

فيهـا بديـع الوشى من تنميقـة

ويمكن أن تكون هذه الأوصاف قد استعارها فنان العروسة فزينها بالورود والوشى والزخرف وجعل شعرها منسقا طويلا ..

فلسفة وجود العروسة فى مناسبة المولد :

أنه ليس من السهل تحديد السبب المباشر فى إيجاد عروسة المولد فى ذكرى المولد نفسه فقد يكون ذلك شيئا عرضيا خلقته الصدفة وقد يكون مرتبطا بفلسفة خاصة أو عادات وتقاليد قديمة وقد قيل أن الزكاة وهى فرض فى العقيدة الإسلامية وكانت توزع على الفقراء والمحتاجين فى كل المناسبات وخصوصا فى مناسبات الأعياد والمولد النبوى الشريف والمتتبع لتوزيع الصدقات على الفقراء فى تاريخ مصر يجد أن الأغنياء من أهل الخير كانوا يتصدقون على الفقراء بالقمح والذرة فى الأيام العادية ، وبلحوم الخراف والعجول فى عيد الأضحى والكعك فى عيد الفطر وبالحلوى فى مناسبة مولد النبى صلى الله عليه وسلم ويحتمل أن الحاكم بأمر الله وهو من ملوك الدولة الفاطمية . وكان غريب الأطوار ، وقد حرم على الأهالى الزواج إلا فى مناسبة المولد النبوى أو بمعنى أصبح حرم عمل الأفراح وأقامة الزينات إلا فى مناسبة مولد النبى[1] . ولذلك كان الناس يعقدون عقد الزواج على العروسين ويجهزون (الجهاز) حتى قدوم

(١) لايستبعد عن هذا الحكم اصدار مثل هذا الأمر فقد أصدر أوامر أخرى أكثر شذوذا وغرابة .

المولد النبوى فيتاح لهم عمل حفل الزفاف ، وقبل مجئ المولد كان يتفنن أهل العروسين فى عمل الحلوى وتشكيلها على هيئة عروسة تزف ، وذلك تيمنا بالزواج المرتقب ولذلك نجد بين الفلاحين وبين أولاد البلد فى الأحياء الشعبية من يشترى ويهدى للعروس عروسة حلوى كبيرة الحجم بحيث يحافظ عليها سليمة إلى أن تزف العروس ليلة الزفاف [1]..

وقد تكون العروسة ومناسبتها فى المولد صدى للحديث الذى رواه رجل مسن يعمل فى الحلوى منذ أكثر من ستين عاما – ويكون لحديثه أصلا عميقا يتصل بالعروسة قال الرجل المسن إننا ، يقصد صناع عرائس المولد، نصنع عن عمد أحيانا عجينة من الحلوى ذات (اللون الأحمر) بحيث تسيل عجينتها إذا تعرضت للحرارة ، ويكمل الرجل حديثه بقوله أن الأهالى يفرحون حينما تسيل عجينة العروسة الحلوى الحمراء وهم يستبشرون خيرا لقرب نضوج بناتهن من ناحية البلوغ والاخصاب لارتباط ذلك بقرب وانذار الدورة الشهرية للفتاة وهنا تصبح الفتاة على موعد من مولد ينتظرها .. والرواية التى قيلت لى شخصيا يمكن أن تلقى بعض الضوء على السر المفقود .. ويصبح ارتباطها بالمولد تيمنا بالولادة القادمة .

وقد تكون فكرة العروسة لمناسبة المولد ، هى نفس الأسطورة المرتبطة بعروس النيل [2] فالعروستين متصلتين بمولدين ، مولد النيل والفيضان ومولد الرسول . أو تكون من أصل العرائس والدمى التى يزخر بها التراث المصري القديم وقد كانت فى معظمها انثوية المظهر ، وهى فى نفس الوقت كانت تعمل للأولاد عادة للتسلى بها ، وعروستنا اليوم تؤدى نفس هذه الوظيفة . وموالد الأقباط فى مصر تباع فيها اللعب المختلفة للأطفال والمتحف القبطى يجمع فى محتوياته بعضا من هذه اللعب ، وقد سجلنا بعضها فى البحث . ولا زالت موالد (مارجرجس) والقديس (مارمينا) تشاهد فيها اللعب للأطفال حتى اليوم .

---

(١) سنذكر شيئا عن هذه العروسة وهى عروسة النفقة عندما يأتى الحديث عن العرائس الأخرى المصاحبة لعروسة المولد .

(٢) سنذكر أسطورة عروس النيل فيما بعد .

العروسة فكرة فلسفية :

وقد تكون هناك فكرة فلسفية عميقة تختفى وراء شكل العروسة فالولادة نفسها فلسفة الحياة وهى خلق جديد وبعث حى قوى وتجديد لخلايا الحياة واكسابها الصلابة والقوة والعروسة هى قوة الحياة فى ريعان الصبا وهى مصدر الجنس والاخصاب والعروسة ترمز للانجاب والعروسة هى القرين (الكا) فى مصر القديمة للمولود الذكر (١) .

والعروسة مصدر الحنو والحنان ومرتبطة بالجمال والحسن وهى مركز الرؤية فى الأفراح وعيد الأم يرمز للعروسة الخصبة المنتجة والعروسة عنوان قصة الحياة والقصة نفسها أقدم مظاهر التاريخ وأول صورة للانسانية فى طفولتها فهى صدى الخرافات والاضطراب ومظهر القوة والجبروت ومعرض اللذة والفرح أو الحرمان والألم فهى فصل ممتع من سفر تاريخ البشرية وهى مظهر من مظاهر الخيال (٢).

– والعروسة رمزا وشعلة وعنصرا محركا للحياة نفسها ، لقد وجدت وولدت حواء لتوجد الحياة .

– والعروسة تلبس شخصيات محبوبة فحكاياتنا الشعبية ، والشاطر حسن وست الحسن والجمال تزخر بها (حواديتنا)

وكل ما قيل ويقال عن فلسفة العروسة نفسها أنما يمكن أن يقارن بفلسفة المولد نفسه ، فهناك عروسة لمولد النيل أيا كانت شكلها أو حقيقتها ، وهناك عروسة لولادة القمح وانباته وظهوره فى السنابل وهناك عروسة للجلد (٣) وهى رمز لولادة خالصة طاهرة جديدة وهكذا ارتبطت عروسة الحلوى لمولد النبى الكريم لتحقيق فلسفة الحياة من جديد وبدماء جديدة خالية من الأمراض والعلل والأحزان لتواجه حياة سعيدة حلوة بهيجة .

---

(١) لا زالت عند العوام فكرة أن الولد عندما يولد تولد له قرينة من الجن وكذلك البنت يولد معها قرين من الجن (اسم الله على أختك قبلك) مثل نسمعه عند وقوع الطفل فجأة .

(٢) الدكتور فؤاد حسنين على قصصنا الشعبى ١٩٤٧ دار الفكر .

(٣) سيأتى ذكرها عند التعرض للعرائس المختلفة .

عروسة المولد وعلاقتها بالعرائس الأخرى :

سنتعرض لعدد من العرائس المختلفة ذات الطقوس المتعددة معتقدين أننا حينما نتناولها بالحديث فإنما نوجد الربط بينها وبين عروسة المولد مركز الانتباه والبحث .. ولا شك أن الربط قائم أول الأمر فى التسمية ثم قائم بعد ذلك لنفس الأسباب والأهداف التى تلعبها العرائس جميعا من غير استثناء ..

وعند تناول هذه العرائس فلن نتعرض لها كثيرا لأن لها مجالها الخاص ولكننا أردنا أن نسوقها سريعا عسى أن نلمح بينها وبين عروسة المولد بعض اللمحات والنظرات والتشابهات ..

عروسة النيل :

يخيل للإنسان لأول وهلة أن عروسة الحلوى فى الموالد جاءت من عروسة النيل الأسطورية ..

وعلى الرغم مما كتب عن عروسة النيل وعلى الرغم من كذب الرواة أو صدقهم ، فإنها من غير شك جاءت من أصل بعيد ، والأساطير ترتبط بأصول بعيدة جداً ثم تتناولها الناس بالسماع تارة وبالتسجيل والرقص والغناء تارة أخرى ثم تستمر فى سيرها عبر الأيام والدهور وأثناء سيرها لا بد وأن يحدث فيها من التحريف والمبالغة والخيال ما قد يبعدها عن أصلها البعيد أو فلسفتها العميقة .. وتصبح بعد ذلك أسطورة ..

ابن عبد الحكم :

وقصة عروسة النيل كما رواها ابن عبد الحكم [1] تبدو مكذوبة أو محرفة عن أصلها الصحيح ، ولسوء الحظ تناقلها الرواة من بعده أمثال ابن الفقيه والقلقشندى والمقريزى وأبو المحاسن وغيرهم .

---

(١) هو من أوائل المؤرخين العرب ولد بالاسكندرية عام ١٥٠ هـ وتوفى بالقاهرة و ٢٥٧ هـ ٨٧٠ م وأشهر مؤلفاته فتوح مصر وبها الرواية التى ذكرها عن عروسة النيل .

عمرو بن العاص والأقباط

والقصة معروفة فى كتب المؤرخين وتتلخص فى أن أقباط مصر لجأوا إلى عمرو بن العاص حين دخل شهر بؤونة من أشهر القبط يطلبون إليه كعادتهم القاء جارية بكر بعد أن تزين بأحلى الثياب والحلى ، فرفض عمرو وقال أن هذا لا يحدث فى الإسلام .. ثم ألحوا عليه فأرسل إلى عمر بن الخطاب أمير المؤمنين يسأله فى ذلك فرد عليه رده المعروف وقال له الق البطاقة فى النيل عندما يصلك خطابى هذا .. ثم ألقى عمرو بالبطاقة المرسلة من أمير المؤمنين فى النيل ففاض النيل .. هذه مجمل الرواية .

والقصة تبدو من نسج الخيال وقد كذبها المؤرخون (١) المدققون أمثال الدكتور محمد حسين هيكل والأستاذ عبد القادر حمزة وغيرهم وتكذبها الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فى كتابها النيل فى الأدب المصرى حيث تقول أن ابن كثير حينما روى قصة عروسة النيل رواها بسند عن مجهول فقد قال : قال ابن لهيفة عن قيس بن حجاج عمن حدثه (تفسير ابن كثير جـ ٣ ص ٤٦٤ مما يؤيد أن القصة واهية ..)

وقد نفى بتلر هذه القصة فى العهد المسيحى ثم قال أن لهذه القصة أصلا فى التاريخ فقد كان من عادة أهل السودان فى أقصى أنحائه الجنوبية أن تلقى قبائله الهمج فى النهر بفتاة عذراء فى زينة ولعلها اتبعت فى بعض بلاد النوبة التى فتحها الإسلام – وقصة عروسة النيل خرافة روجها المؤرخ الأغريقى بلوتارك عن أسطورة خلاصتها أن اجيبتوس ملك مصر استلهم الوحى لاتقاء الكوارث التى نزلت بالبلاد فنصحه أن يضحى بابنته ففعل وحزن عليها ثم ألقى بنفسه فى اليم حزنا عليها . ولم يثبت فى النصوص المصرية القديمة أو التسجيلات المتعددة سواء بالرسم أو بالكتابة أم بغيرها أن المصريين كانوا يقدمون تضحيات إنسانية للنيل أو الألهات الأخرى ..

الساحر والملك :

ويكفى الاطلاع على القصة الإنسانية والحوار الذى دار فيها بين أحد عباقرة السحرة وبين الملك خوفو عندما طلب منه الملك فى إحدى جلسات اللهو والاستمتاع أن

(١) يثبت كذب الرواية بصورتها أن ابن عبد الحكم كان بعد الفتح بحوالى قرنين من الزمان وقد سبقه عشرات من المؤرخين المصريين واليونانيين والعرب ومنهم من حضر الفتح ولم يشر واحدا منهم إلى حكاية عروسة النيل البشرية .

يعمل عملا بالسحر فيقطع به رأس رجل ثم يعيدها إليه ثانية لتعود إليه الحياة ، فرفض الساحر ذلك وقال أننى لا أفعل سحرا مثل هذه مع الإنسان ..إلى آخر القصة..

لوحات مصرية قديمة :

والثابت فى هذا الشأن وجود ثلاث لوحات لكل من رمسيس الثانى ومنفتاح ورمسيس الثالث ، تشير إلى وصف حفلة دينية للنيل ، حيث يقام الحفل فى منطقة جبل السلسلة من الأقصر إلى أسوان ويحضر الملك أو من ينيبه عنه الاحتفال وتذبح الذبائح على سبيل القربان للنيل من عجول وأوز وطيور، ثم يلقى بقرطاس (١) بردى فى النيل كان يدعى الكهنة أنه مكتوب بلغة سحرية وبه من الأسرار ما يجرى به النيل ..

الكسندر مورى :

ويروى لنا الكسندر مورى (٢) فى كتابه «قتل الاله فى مصر» طرفا من هذه الأسطورة والاحتفالات الحديثة التى تقام فى مصر واحتمال ارتباطها بعضها بالبعض الآخر ويقول: أنه فى حوالى ١٥ من أغسطس وبالقرب من جزيرة الروضة، كان المصريون يحتفلون بعيد جبر الخليج حتى تنساب المياه الجديدة فى القنوات، ويذكر شيئا عن مخروط مصنوع من الطين كانوا يسمونه العروسة Arusa وهى أشبه بالمانيكان الحالى وفى أعلا المخروط وعلى قمته كان يزرع الذرة أو القمح، وعند وصول الفيضان إلى فم الخليج تنساب المياه بشدة فتجرف معها العروسة وتغوص مع الأمواج المتدفقة. وكانوا يزعمون أن النهر يقترن بهذه العروسة من الطين وبها الحبوب .. ويشير (الكسندر مورى) إلى هذا الحفل ويربطه بالطقوس المصرية القديمة، ولكنه ينفى وجود أى نص كما ذكرنا يشير إلى تقديم عذراء إنسانية قربانا للنيل، ثم يذكر أن هناك اشارات إلى هذا الطقس فى الأدب الدينى القديم، وفى قصة شعبية تروى أن النيل (ذكر) يحب النساء ، وفى نصوص الأهرام (٣) تسجيلا تصف فرحة الناس المزيجة

---

(١) يذكرنا القاء هذا القرطاس فى النيل بالقاء قرطاس عمر بن الخطاب بواسطة نائبة عمرو بن العاص فى مصر فى حفل النيل، وربما قصة ابن عبد الحكم استلهمت شيئا من هذا ..

(٢) Alexandre Moret فى مؤلفه La mise à mort du dieu en Egypte paris 1927

(٣) نص رقم ١١٥١ من نصوص الأهرام يذكر (أنهم يرتعدون أولئك الذين يشاهدون (جعبى) عندما يخبط أمواجه . .

نص آخر رقم ٥٠٧ من نصوص الأهرام (أن أوزيريس هو تباشير الفيضان أنه ذكر يغتصب النساء من أزواجهن وينقلهن إلى حيث يشاء عندما يرغب قلبه .

بالرهبة عند بدء الفيضان ثم يصف الكاتب القصة المعروفة ، قصة الأقباط مع عمرو بن العاص واتصال الأخير بأمير المؤمنين عمر بن الخطاب إلى نهاية الخرافة الخيالية المعروفة .

وبذلك اعتقد المصريون الأوائل أنهم بالسحر أجروا النيل حوالى ١٥ أبيب من كل عام أى حوالى ١٥ يونيو كما أنهم اعتقدوا بأن النيل يفيض من العالم السفلى (تحت الأرض) فقدموا له التضحيات وألقوا فيه الكتابات السحرية .

بردية هاريس :

وبردية هاريس [١] حفظت لنا بيانات بالقربان الذى قدره رمسيس الثالث حوالى القرن الثانى عشر قبل الميلاد وبيانها كالآتى :

٤٧٠٠٠ رغيف ، ٨٧٩٢٢٤ كعك ، ٢٥٦٤ بقرة ، ١٠٨٩ معزة ، ١٥٤٦٧٢ مكيال من الفواكه من نوع واحد ومن الحبوب والأزهار إلخ . وفى نهاية القائمة ذكرت تماثيل (اله النيل) المصنوعة من الذهب والفضة واللازورد والملاكيت [٢] والنحاس والحديد والحجر والخشب وكذلك تماثيل لالهة النيل وكانت القرابين والتماثيل تلقى فى النيل مع الكتب السحرية والمقدسة فى آن واحد . وربما كان يعنى هذا أداء طقس زواج مقدس وينتج عنه خصوبة الفيضان ، فالذكر والأنثى هنا يشيران إلى عملية التزاوج والاقتران.

الرحالة ثيفنوت :

وقد ذكر الرحالة (ثيفنوت [٣]) فى كتاب قصة رحلة إلى الشرق هذه البردية (هاريس) وذكر أنه شاهد فى عام ١٦٥٧م احتفال فيضان النيل فى ١٨ أغسطس فى جبر الخليج ورأى ذبائح تنحر وشاهد القاء تماثيل من الخشب تمثل رجلا وامرأة ربما يمثلان خطيبين (النيل وعروسة) .

النيل عند المصريين والعرب :

تصور العرب النيل آتيا من السماء ورآه الفراعنة بحرا من دموع ايزيس المراقة

---

(١) ancient records Breasted جزء ٤ .

(٢) الملاكيت معدن أخضر اللون .

(٣) Thevenot فى القرن السابع عشر الميلادى فى كتابه Relation d'un voyage au levant P. 30r.

على أخيها وزوجها اوزيريس حتى ليرتفع النهر من الدمع المسكوب وفى ذلك أقصى درجات الرمز والتجديد والعمق ويسمى (جب) .

إله النيل :

وقد مثل اله النيل بجسم رجل وأنثى معا ويلاحظ أن له ثديين بارزين كثديي الأنثى وله حوض متسع كحوضها كذلك والثديين ينزل منهما الماء ويمثل يقدم قربانا من الفاكهة والزهور وينبت من رأسه النباتات ويمسك بيديه سيقانها .

إلاهة النيل :

مثلت على هيئة جسم امرأة جميلة ممشوقة القوام . ومن استعراض ما سجلته الآثار وما تخيله الرحالة والمؤرخين يمكن أن تكون الأسطورة لها علاقة من التاريخ القديم ولكن بعد أن لعب الخيال دوره فى تنسيق المشاهد والأحداث والشخصيات كما يمكن أن تكون عروسة الحلوى مصدر زواج مقدس أيضا ومناسبتها في المولد كما سبق التنوية عنه تقترب من مناسبة عروسة النيل فى مولد النيل نفسه وعروسة النيل تقدم قربانا للخير والبركات وعروسة المولد قربانا للسعادة الزوجية وحمايتها وهى قربان تؤكل بعد أن تؤدى رسالتها بعد الزواج والنيل كذلك تقدم له التضحيات فيفيض بالماء والغرين الذى يخصب الأرض – وتصبح عروسة المولد أكثر ارتباطا بمصر من أى موطن آخر ..

الشهيد والأصبع والنيل (١) :

وارتباط المصريين بالنيل على جميع العصور أمر متفق عليه ويحدثنا المقريزى (٢) عن أصبع الشهيد وأن أهالى مصر كانوا يذهبون إلى شبرا الخيمة حيث يوجد بها دير قديم باسم الشهيد انبا يحنس وبه صندوق صغير من الخشب وداخله اصبع الشهيد وفى شهر بشنس القبطى يخرجون الأصبع من الصندوق ويغسل فى النهر ، وفى اعتقادهم أن النيل لا يزيد الا اذا غسل الأصبع ويسمى العيد (عيد الشهيد) وهنا التفاته إلى اوزيريس نفسه وسميت شبرا الخيمة أو الخيام اشارة إلى ما كان بها من

(١) فؤاد فرج المدن المصرية .

(٢) المقريزى الخطط ج ١ ص ٦٨ .

خيام منصوبة على شاطئ النيل على ترعة الاسماعيلية .

وقد أبطل الاحتفال فى عام ٧٠٣ ولمدة ست وثلاثون عام ثم عاد عام ٧٣٨ هـ ثم أبطل ثانيا ثم أحرق التابوت الملك الصالح بن محمد بن قلاوون .

النيل والقرآن :

وقد حظى النيل بشرف فى القرآن [١] واسمه فيه اليم والبحر والأنهار منها هذه الأيات (ياقوم أليس لى ملك مصر وهذه الأنهار تجرى من تحتى أفلا تبصرون) - (واتخذ سبيله فى البحر عجبا) .

العروسة :

وكلمة عروسة النيل ليست اختراعا محضا ، حيث كان يقولها المصريون عن أرض مصر ومعناها عندهم أن النيل متى فاض فإنه يدخل على أرض مصر كما يدخل العريس على عروسه [٢] .

الأدب الشعبى والنيل :

وما دمنا بصدد التعرض للنيل وعروسته فإنه يجدر بنا أن نتعرض لما قيل فى النيل فى الأدب والشعر لنتبين موقف العروسة والأدب الشعبى لم يعترف بالنهر ، قال بحر وقال نيل من هذه الأشعار . وقد جمع ماسبيرو عن مصر العليا الأغنية التالية :

شلباية البحر ياليلة الدخلة عجبتينى

مدى دلاك على الأبحار عدينى

مديت دلالى على الأبحار عديتك

لو كان خشَيمى قليله كنت زجيتك

لو كان خديدى رغيف كنت عديتك

لو كان صباعى سجارة كنت كيفيتك

---

(١) دكتورة نعمات أحمد فؤاد « النيل فى الأدب المصرى ١٩٦٢ اقرأ المعجم المفهرس لألفاظ القرآن » .

(٢) لا زالت كلمة يدخل على العروسة موروثة حتى الآن وليلة (الدخلة) .

ثم أنهاه :

صدر العروسة كم عجب ياللى .. إلخ .

وهنا تأكيد للوجد والهيام والوصال وتركيز على صدر العروسة الذى هو مركز الفتنة حتى فى عروسة المولد نفسها .

أغنية للملاحين فى أقصى الصعيد [1] نورد هنا معناها ونورد أيضا كلماتها النوبية الأصيلة وبالمقارنة يتضح أن كلماتها النوبية أكثر موسيقية وايقاعية .. وهى :

أيها الفيضان الهائل أجلب الخير وأحمل لنا الطمى الجديد ، أعدوا القوارب إلى الجزيرة سنبذر فيها الحب - جدف وحاذر - جدف بقوة - فالفيضان شديد ، وماؤه ثقيل - أيها البحر أتريد عروسك عروسة البحر إلخ والكلمات النوبية للأغنية السابقة هى : تسى بحبوج أجر سكانارى - أرك مرج كاجنيانى سفركا كاين جيبق آون إلخ [2].

والتركيز على الطمى وبذر الحبوب والخير كلها تجرى وراء الأسطورة نفسها وفى الأدب الشعبى واللقاء على النيل .

شلباية البحر ياليلة الدخلة عجبتينى .

البحر زفة العرسان ياما فيها أخويا زى عود الزان

ونجد شلباية تتردد كثيرا وهى بمثابة العروسة نفسها .

وفى القصص الشعبية والأمثال نجد أن النيل لعب دورا كبيرا فيها والمشاهد لهذه الأغانى والأناشيد والقصص التى ترتبط بالنيل من شأنها أن تكون حوله الأساطير التى تصبح فيما بعد تراثا يلعب دوره فى الأحداث .

وعروسة المولد لعبت دورا من أدوار التاريخ التى لابد وأن يكون صداها البعيد كان يعيش فى تلك الأجواء .

فشلباية البحر (عروسة) يتطلع اليها العريس وبذر الحب هو الاخصاب الذى تنتجة الأرض والعروسة معا والفلاح هو زارع الأرض .

---

(١) دكتورة نعمات أحمد فؤاد - النيل فى الأدب المصرى .

(٢) قد سمعت مثل هذه الأغانى فى زيارتى لبلاد النوبة هذه العام ودراسة معالمها الأثرية والاجتماعية وهى أغانى مثيرة فطرية لها وقع فى الصوت والنغم وتغنى الأغنية بواسطة واحد أو أكثر من واحد .

وفى جملة (أيها البحر أتريد عروسك) . رغبة التمنى والأمل المرتبط بالعروسة . وصدر العروسة وغيرها إنما تؤكده شخصية عروسة المولد نفسها وبذلك يكون التاريخ من نفسه سلسلة متكاملة الحلقات وأن ابتعدت معالمها الظاهرة .

عروسة البحر :

تعج رسوم الوشم فى فنوننا الشعبية برسم فتاة جميلة القوام نصفها العلوى جسم إنسان ونصفها السفلى على هيئة السمكة يسميها الرجل الشعبى « عروسة البحر » .

وترتبط هذه العروسة بالحكايات والحواديت والأمثال الشعبية كثيرا وكلنا سمعنا ونحن صغارا عن جنية البحر وعروسة البحر ، ولقد شاهدت عروسة البحر منذ حوالى عشرين عاما فى متحف الغردقة وكان بصحبتنا العالم الفاضل الدكتور عبد الفتاح جوهر ، وكان حينذاك مدير لمحطة الأحياء المائية هناك ، وشرح سيادته لنا خصائص عروسة البحر فقال هى نوع من السمك كبير الحجم جدا حتى أن الواحدة المعروضة فى المتحف تزيد عن خمسة أمتار ، وقد حدثنا عن صفات هذا النوع من الكائنات البحرية وسلوكه فى الحديث الطريف التالى :

أن هذا النوع يظهر غالبا فى الليالى القمرية وعلى ضوء القمر بشكل عمودى على سطح الماء ويرقص بزعانفه التى تشبه إلى حد كبير أيادى الإنسان ويحرك زعانفه بحركة رقص ايقاعية ، ويشبه وجهه وجه الأنسان أيضا في تفاصيله وهيئته العامة ، ومن سلوكه أنه اذا اصطيد منه واحدة فإن القطيع يهرب كلية من نفس المكان لمدة طويلة جدا .. ومن هذه الرواية نستخلص الآتى :

من المحتمل جدا أن المسلمين حينما كانوا يحجون إلى بيت الله كل عام مجتازين فى سفرهم ورحلتهم البحر الأحمر لا بد وأن يكون قد صادفهم مثل هذا النوع من عرائس البحر ، وقد سميت بهذا الاسم لما تقوم به من حركات وايقاع راقصى عجيب استلفت النظر وشاهده الحجاج بعيونهم ومن ثم نقلوا أخبارها إلى ذويهم وأهلهم ، ثم بعد ذلك زادت الخرافات تركيبا لشكلها وجسمها ووضعها وارتبطت بالقصص والحواديت والرحلة كما نعرف مرتبطة بالحج ومرتبطة بزيارة الرسول ، وتصبح عروسة البحر وعروسة المولد تؤديان وظيفة تكاد تكون واحدة وهى مناسبة سعيدة ورقص

مـرتبط بـالفـرح والسـعـادة فى ليـالى قـمرية التى لهـا اتصـالهـا المبـاشـر بالاخـصـاب الجنسى.. والأسـاطير البـحـرية عـادة تكاد تكون شـائعـة بين الأمم القـديمة ويمثلوها بالأنس والجن والأشكال الخرافـية [1] وذكر أن الفقـيه [2] شيئا عن أسطورة بحرية وتعرض لوصفها كما ذكر القزوينى [3] شيئا عن عروسة البحر أيضا .

عروسة الحسد ش ٧٠ :

تتـعـرض لها (ونفرد بلاكـمـان [4]) فى كتـابها فـلاحين مـصـر العليا) ويقـول أن نظرة عين الحـسـود تكاد تكون فـى كل أنحـاء العـالـم – وهى خرافـة شـائعـة فى مصـر يعتقد فيها الناس منذ الطفولة حتى الكبر خصوصا عند الفلاحين وطبقات الشعب : وعملها يتلخص فى قص صورة إنسانية من الورق ثم يذكر اسم كل الناس المحتمل أن يرتبط بهم الحسد ويثـقبوا شكل العروسة بـابرة غشيـمـة (أى ليس بهـا عين) وأثناء التخريم تقال هذه الألفاظ .

رأيتك من عين فلانه (يذكر اسم المرأة الحسـود) تروح عنك الشهرة والنفس ومن عين أمك وأبوك ومن عين اللى شـافوك ولا صلوا على النبى لا صلى الله عليهم ، وعينهم تترد عليهم – الله أكبر ..

ثم يقـال للطفل المحـسـود انظر اليـهـا بـاللغـة العـامـيـة (بص بص) ثم تـوضـع العروسة على النار مع الشبة والفسوخة بعد أن تحل قطعة الشبة والفسوخة فى جبهة المحسود سبع مرات [5] (عدد سبعة لجميع أيام الأسبوع المحتمل وقوع الحسد) وبعد إتمام الحريق يمر المحسود من عليها سبع مرات كذلك .. وهناك طقوس أخرى فى هذا الموضـوع لا ضـرورة للتـعـرض لهـا هنا وقـد سـجلنا فى البـحث بعض الرسـوم لهـذه العروسة (ش ٧٣ أ ، ب) التى ذكرتها (بلاكمان) فى كتابها . وفلسفة العروسة هنا تشير إلى فلسـفة عـروسـة المولد كذلك ، فكل منهـمـا تـأخذ الحسد أو النظرة القـاتلة

(١) فنون الأدب العربى (الرحلات) لجنة من أدباء الأقطار العربية دار المعارف ص ٤٤ .

(٢) ابن الفقية كتاب البلدان .

(٣) القزوينى آثار البلاد .

(٤) Winfred S. Blackman. فى كتابها The fellahin of upper Egypt.

(٥) الأعداد عادة لها رموزها وأساسها وأسبابها وذكرت أيضا حتى فى الكتب الدينية ولها تأويلات كثيرة.

وتبعدها عن الإنسان نفسه .. وتعرض (بلاكمان) كذلك للعرائس السحرية التى تستخدم فى طقوس معينة لا ستعجال الحبيب ، أو الحبيبة للقاء السعيد (ش ٧٤ جـ) ثم تعرض كذلك لنوع العرائس تعمل بالطين والشمع وذلك عند قصد الحاق الضرر بشخص آخر والانتقام منه (ش ٧٢ أ ، ب).

والرمز الذى نراه فى تلك العرائس يتخلص فى الآتى :

١- أنها جميعا تحمل صفة الغناء حتى يحل السحر ويزول المرض ويقترب الحبيب ويصيب العدو بالضرر وعروسة المولد مصيرها الفناء بما حملته من أنظار الحساد أثناء حياتها وبذلك يضمن العريس والعروسة حياة سعيدة بعيدة عن كل سوء .

٢- يلاحظ أن ورقات السحر على شكل العروسة هذه تكون مزدوجة ويحتمل أن يتمثل فيها رجل أو امرأة فالحسد يحتمل مجيئه عن طريق واحد من الجنسين والصور المرافقة توضح ذلك.

٣- أنها جميعها مرتبطة بالهيئة العامة لشكل عروسة المولد المعروفة وكذلك مرتبطة بالاسم المشترك .

٤- فالعروسة فى كل مظاهرها وأشكالها إنما ترتبط من بعيد أو قريب بأمور تتصل بالسحر والايهام ..

عروسة الخشب (ش ٨٠) :

يصنعها الفلاحون وتعلق على أبواب منازلهم وكذلك على جدران (الدوار) اعتقادا منهم بأنها تحميهم من الحسد وأن الحاسد ينظر إلى العروسة ولا ينظر إلى البيت أو إلى الدوار وما فيه من مواشى وحيوانات، وهذه العادة منتشرة فى بعض القرى بقصد إغاظة الخصم أيضا وبذلك تؤدى وظيفة سحرية وقائية .

عروسة الزواج والنفقة (ش ٦) :

يشترى ابن البلد (الرجل الشعبى) لخطيبته عروسة حلوى كبيرة مزينة أحسن زينة فى مناسبة أى مولد دينى ومعها رؤوس من السكر وبعض الحلوى تحمل إلى دار العروسة فى سلة مستديرة وتوضع العروسة فى الوسط تماما وحولها الحلوى ..

ومن الطريف أن تتذكر أقماع السكر المرصوصة فى الحوانيت القديمة وتشبه تماما عرائس الحلوى المرصوصة على الأرفف، ثم يذكرنا قمع السكر أيضا بما ذكرناه سابقا من قمع الطين وعليه السنابل أو الأذرة التى تحتضنه أمواج الفيضان عند فتح الخليج .. وعروسة المولد فى بنائها الداخلى إنما تأخذ شكل المخروط كذلك ، وانتفاخ المخروط فى المنطقة السفلى يعادل انتفاخ المرأة الذى يتجه إلى الارداف كذلك .. (الحوض عند المرأة) وحمل العروسة الحلوى هذه إلى منزل العروسة يذكرنا بحمل العريس نفسه لعروسة ليلة الزفاف – ويشير إلى ذلك الأستاذ أحمد رشدى صالح [1] ويقول أن عادة حمل العروسة ليلة زفافها عند دخولها بيت زوجها هى وقاية العروسة من أن تلمس أرض منزل زوجها ويكون غريبا عنه وتصبح العروسة (بعد الدخلة) فردا من أفراد الأسرة وفى مأمن من الأرواح ونقمتها وهى عادة موجودة عند الهنود والساميين والصين والمغرب . وتتشاءم الأسرة إذا كسرت عروسة الزواج هذه وتحضر غيرها من غير علم العريس ، وبذلك ترتبط العروسة بأمور خفية من الأرواح الغير مرئية تؤثر فى سلوكها وينبغى احترام رغبات هذه الأرواح .. وتوضع هذه العروسة فى مكان مرتفع فى منزل العروسة وعادة فوق الدولاب وقد صورنا صورة على الطبيعة لا حدى هذه العرائس فى منزل شعبى بمصر القديمة .

وأثناء زفة الجهاز تزف عروسة الحلوى ضمن المنقولات والأثاث وغيره إلى منزل العريس .

وقد قيل لنا من طبقات أولاد البلد الذين اتصلنا بهم أن أهل العروسة يشترون عروسة حلوى أخرى وتزف العروستان أثناء الجهاز إلى بيت العريس وربما يشير الازدواج إلى عملية الاخصاب نفسها..

وظاهرة وجود عروسة الحلوى هذه على أعلا مكان فى منزل العروسة، تشير إلى سيطرتها التامة على المكان وتشير إلى تركيز النظر عليها وكذلك الحال عند زفافها مع الجهاز تكون فى وضع مرموق تلتقط العيون الحاسدة وتمنعها من النظرة الأولى القاتلة وبذلك يأمن الجهاز كله من الحسد وتبتعد عنه وعن أصحابه النظرات الشريرة كلها..

---

(١) الأستاذ أحمد رشدى صالح – الأدب الشعبى وقد ذكرها عن James Frazer

عروسة الزار :

يحتمل أن يكون طقس الزار بدعة فاطمية كالبدع الأخرى وعروسة الزار تشغل جانبا هاما من طقوس الحفل نفسه فهى عروسة من القماش تحشى بالقطن وتزين أحسن زينة وتوضع وسط (الطبسى) (وهى صينية كبيرة) عليها المأكولات مثل اللوز والجوز والزبيب وغيرها من الحلوى والحمص .

وتلبس العروسة طرحة وتكحل عيونها ويصفف شعرها وحولها الشموع، وأثناء الرقص والغناء تقوم من عملت لها الزار وتحمل هذه العروسة وتزف معها مصحوبة بالغناء أيضاً.

ويتعرض الأستاذ أحمد أمين (١) لوصف الحفل بالآتى :

فاتحة الحفل الصلاة عليه صلوا عليه النبى العربى – ماما الهدى آه يا ماما – بدر التمام يا محمد – نصبوا الكراسى لماما – بر السماح لماما بر الهدى يا ماما – صاحب العوايد ماما – صاحب الربايح ماما نصبوا الديوان يا ماما – آه يا زهر الورود يا ماما .. وأثناء حمل المرأة المريضة للعروسة المسماة (ركوشة) تغنى الأغنية التالية (يا بنات الهندسة ركوشة جاية من المدرسة – يا عروسة الزار ياصغيرة – لا بسه الفستان ومغيره) (٢).

وكان فى الماضى تحمل طفلة حقيقية صغيرة بدلا من العروسة المصنوعة ولكن خاف الناس على أطفالهم من أن يمسهم الجن فأبعد الأطفال وحل محلهم عروسة تصنع خصيصا لذلك .

وكانت الصينية وما عليها من مأكولات ووسطها العروسة تحمل على الرءوس فى زفة الحفل ومن الأغانى أيضا الأغنية التالية :

ركوشة هانم ست الهوانم – حلوة ركوشة داخلة المدرسة حلوين ياهوانم يا بنات الهندسة .

---

(١) أحمد أمين قاموس العادات والتقاليد المصرية .

(٢) وكأن الأغنية كانت تتنبأ بدخول الفتاة مدارس وكليات الهندسة فى المستقبل

ولسنا نعرف كثيرا عن الزار أو تاريخه وأسبابه ولكنه من غير شك إحدى بدع الفاطميين التى انتشرت وراجت وأدت إلى ظهور عروسة الحلوى كذلك .

ووظيفة ركوشة فى الزار تماثل وظيفة الحلوى فى أنها تتلقى مس الشياطين والمردة فتشفى المريضة وترضى الأرواح الخفية ، وزينة ركوشة توازن عندنا زينة عروسة المولد تماما فى زيها الجميل وما عليها من ورود وزهور ومن المعقول وجود مثل هذه الأفكار في وقت واحد (الوقت الفاطمى) الذى شجع على كل شئ وترك الطقوس الاجتماعية ترتع فى أرض خصبة مهدها له ، فظهرت تبعا لذلك هذه الخرافات التى اعتقد الناس فيها كثيرا ولا زالت آثارها باقية حتى الآن .. ولسنا ندعى أن مثل هذه التعاويذ والعرائس السحرية ليس لها مفعولها القوى فليس مجال بحثنا التعرض لأعماق الغيبيات .. والروحانيات والطلاسم وغيرها . ولكننا نريد أن نسجل أنه بواسطة الايهام كانت تتم حالة الشفاء لكثير من المرضى . والايهام حالة نفسية يباشرها الآن فى القرن العشرين الطب الحديث ،

عروسة الأطفال والدمى (ش ٧٦) :

هى عرائس لعب أطفال من خامات مختلفة ، وقد استغل مسرح العرائس مثل هذه الدمى فى تمثيلياته الاجتماعية والتعليمية وغيرها وبذلك أدت العرائس المتحركة رسالة اجتماعية بناءة فى المجتمع .

ومن العادات الشعبية الشائعة عند تجهيز جهاز العروسة وحياكة الملابس وتفصيل المراتب والأغطية وغيرها أن يصنع (المنجد) عروسة من قماش يهديها لأطفال المنزل وكأن لسان حاله يدعو للطفلة بالزواج وتكون العروسة المصنوعة فأل حسن لفتيات البيت تعجل بعرسهن وتصبح بمثابة تميمة للأطفال كذلك ومثل هذه العرائس تؤدى للأطفال مهمة تعليمية عظمى فهى تعدهم للحياة وتعلمهم الحنو والتنسيق وتفصيل الملابس والعطف على الغير إلى غير ذلك من اكساب الطفلة عادات الأم فى المستقبل .

ووجدت مثل هذه الدمى المتعددة الأشكال فى المقابر المصرية القديمة [1] والعرب

(1) Armsworth Encyclopedia.

لم يتجافوا الصور فى عصور الجاهلية أو عصور الدولة الإسلامية لأن أشعارهم حافلة بأوصاف الدمى والعرائس والتصاوير فى الملابس والمبانى والآنية وحلى الزينة وغيرها[1].

وقد أشار النابغة إلى دمى الرخام حين قال أو دمية من مرمر مرفوعة بنيت بآجر تشاد وقرمد، وقد أشار المرحوم أحمد تيمور [2] إلى مثل هذه اللعب أيضا حيث يقول فى خيال الظل الذى كان أساسه اللعب المختلفة .

كان للناس شغف بالخيال (خيال الظل) فى مصر حتى أوائل القرن الرابع عشر الهجرى فكانت له سوق فى كل عرس يقام وكان له قهاو يلعب فيها ..

وما يهمنا هنا الشخوص أو الأجسام نفسها التى تؤدى التمثيل فكانت أشبه العصى ثم تشكل حسب الحاجة ثم تصبغ بالألوان بحيث إذا تعرضت للضوء ظهر الخيال على الشاشة المعدة لذلك ويقال أن خيال الظل لعبة هندية قديمة والراجح أنها كانت من ملاهى القصر بمصر مدة الفاطميين، وكان بها لعب ودمى كثيرة تمثل مواقف متعددة، وبذلك عاشت وراجت مثل هذه العرائس على اختلاف أنواعها ووظائفها فى الدولة الفاطمية .

عروسة أحد السعف (٧٨) :

تعمل هذه العروسة وهى على هيئة الصليب وتمسك بالأيدى فى مراسيم بالكنيسة يوم أحد الخوص وهو الأحد السابق لشم النسيم وهو ذكرى دخول السيد المسيح أورشليم حيث استقبل بالسعف هناك والورود استقبالا حافلا شعبيا وعند رفعها أثناء الطقوس الدينية فى الكنسية يبارك الحاضرين ويبارك العروسة أيضًا أحد القسس برش الماء عليهم فتحدث لهم البركة وتعلق العروسة فى المنازل .

وشكل العروسة يمثل الصليب تماما ورمز الصليب فى المسيحية معروف أمره فى عقيدتهم وهو أن المسيح ضحى بحياته عليه ليفتدى الإنسانية جمعاء، وبذلك يكون شكل العروسة هنا بمثابة تضحية كبرى عظيمة كتلك التضحيات التى قدمتها العرائس الأخرى السابقة .

---

(١) عباس العقاد أثر العرب فى الحضارة الأوروبية .

(٢) أحمد تيمور خيال الظل واللعب والتماثيل المصورة عند العرب .

عروسة القمح (شكل ٧٩) :

هى بشرى أعياد القمح، وهى تعمل عند أول ظهور السنابل حوالى شهر مارس تقريبا من كل عام .

وشكل هذه العروسة يشير إلى الاخصاب والعروسة مصدر الاخصاب كذلك ونجاح المحصول الجديد، فهى قربان للقوى الخفية التى تمد الزرع بالنماء والكثرة الوفيرة .

وتعلق عرائس السنابل على الأبواب منعا للحسد والغريب أنها على شكل العروسة تماما وعلى شكل الصليب كذلك فترى يداها فى وضع أفقى والسنابل تكون هيئة الجسم نفسه ومكان تعليقها يرمز للرأس وهكذا تعمل مثل هذه الأشكال لمناسبات وأعياد وتبدو للنظرة السطحية لا معنى لها ولكنها تحوى من الأفكار والرموز والمعانى أمورا خطيرة تتصل بالمجتمع وأحاسيسه وعقائده ثم ترتبط بالماضى البعيد وكأنها تحكى قصة المجتمع وتاريخه كما يحكيها المعبد المصرى القديم تماما أو تحكيها الأساطير والطقوس .

عروسة الخماسين وشم النسيم :

تأخذ شكل هيئة انسانية بالباسها جلبابا يُحاك من وسطه ويحشى بالقش والخرق القديمة فتبدو هيئتها بوضوح إنسانية وهى عادة تظهر فى هذا الموسم حيث يجتمع الأطفال ويصنعون هذه العروسة ليلة الخماسين ويزفونها فى مركب بالليل فى ترعة أو قناة القرية يصحبها الرقص والغناء بالأرغول والطبلة، ويتسارع أولاد كل حى بعمل دميتهم وقبل شروق الشمس يخرج أولاد الحارة من صبية وبنات إلى شاطىء الترعة فرحين مهللين ويحملون عروسة الخماسين على حديدة الفرن ويخلعون ملابسهم ويوقدون العروسة فى النار وينزلون وهى مشتعلة فى الماء حتى تحترق تماما . ويقومون بترديد هذه الأناشيد التى جمعناها من بعض القرى بمركز المنزلة مديرية الدقهلية وهى:

عروسة الخماسين ـــ كل سنة وانتم طيبين .

عروسة الخماسين ـــ سنة بيضة على الفلاحين .

عروسة الخماسين ـــ سنة بيضة على الحاضرين .

عروسة الخماسين

ما تاكلش ألا الشعير   متأطف بالحرير

أوم اطلع يا وخم   أوم اطلع من البلد

ويردد الأطفال هذه الألفاظ :

يا براغيت الحارة   روحي لفاطمة النجارة

يا براغيت الدنيا والدين   روحي لفاطمة أم إسماعيل

وذلك اعتقادا منهم بأن الوخم يخرج من بيوتهم ذلك الوخم الذى يرتبط بالبراغيث، ويمكن استخلاص البساطة والفطرة والسعادة والأمل الذى يشع من بين هذه الأغنيات الشعبية .

ومن الطريف أن هذه العادة أخذت شكلا سياسيا فى منطقة القنال بمحافظات الثلاث الاسماعيلية والسويس وبورسعيد وهو ما يعرف بيوم حرق (النبى) هذا المستعمر الذى عاصر الحرب العظمى الأولى واعتقل سعد زغلول أثر حادث السردار الانجليزى المشئوم وكانت معاملة هذا الانجليزى للشعب شائعة .. فعبر الشعب عن سخطة فى نفس ليلة شم النسيم بتمثيله المستعمر بدمية يضعون فوق رأسها خوذة جندى انجليزى وفوق كتفه بندقية من الخشب وفى مقدمة حذاء طويل وهم يرددون العبارات التالية :

يا تربة يا أم بابين   واديتى النبى فين

النبى يابن بلمبوحة   أمك بتبيع ملوحه

وتزق الدمية مصحوبة بالسخرية والازدراء وتلقى بالحجارة إلى أن يصل الموكب إلى ساحة واسعة ويقيمون له النيران ويحرقونه على مشهد من الانجليز أنفسهم وقت وجودهم فى البلاد وأصبح كل حى يتنافس على صنع هذه الدمية وتحمل على عربات (الكارو) أو على الأكتاف ومعهم فرق الموسيقى البلدية يرددون الآتى: مصحوبا بصراخ وعويل :

آه يا خـتى عليـه يالهوى عليه   آه يـــا حـسرة عليه

يا النـبى يـابن بـلمبـوحـــة   أمـك بتبيـع ملوحـه

يـــا تربـــة يـــأم بابـين   واديـتى النـبى فـين

ويشترك النساء بدورهن فى ضرب هذا المحتل الغاصب بأقدامهن ويبصقون عليه ويلعنون صورته وهيئته .

ثم يعلق (النّبى) هذا على المنازل حتى ظهور الفجر وتنصب النيران وتلقى الدمية فيها ويعتقد الشعب هناك أن تخطية النساء للأتربة المتبقية من الحريق تساعدهن على الحمل والاخصاب كما أن تخطية الفتيات لهذا الرماد المتبقى بساعدهن على سرعة الزواج ولا زالت هذه الاحتفالات تؤدى فى وقتنا الحاضر على الرغم من طرد المستعمرين الغاشمين [١] .

والاحتفال بهذا الطقس يشير إلى عدة أمور

* مناسبة معينة اجتماعية وسياسية ودينية يسجلها الرجل الشعبى بطريقته .

* احساس الرجل الشعبى بأصالته وفهمه التام للمجتمع الذى يعيش فيه وتجاوبه معه .

* والدمية آخر الأمر تأخذ الشر من جذوره وتخلف الهدوء والسلام كباقى الدميات والعرائس الآخرى .

* درس قاسى تهكمى إلى الذين تراودهم نفوسهم الشريرة اخضاع الإنسان لأخيه ولفظ كل القيم الإنسانية ...

* الذين يعبرون عن الحفل هم أبناء الشعب وجماهيره وهم القوة الفعالة الايجابية فيه وحكمهم على الأحداث حكم نهائى .

وكان التمثيل بالدمى والعرايس وغيرها شائعا بين العرب نذكر منه ما تعرض له الأستاذ أحمد تيمور فى كتابه خيال الظل

---

(١) استمرار هذه الطقوس على الرغم من زوال الأثر الأول سمة من سمات التعبيرات الشعبية .

لعبة الكرج : تمثال مهر من الخشب ويذكرنا هذا بالفارس الذى يمتطى جواده المصنوع من الحلوى ، ويكثر الحصان ضمن المأثورات الشعبية دائما .

لعبة البنات وهى ما يسميها العامة فى مصر بالعروسة ويقصد بها ألف البنات لتربية الأولاد وفيها وجه من وجوه التدبير – وقد نوهنا عنها فيما سبق .

لعبة الرويارك : شاعت فى بغداد وهى كلمة أجنبية واللعبة تمثل دمية وكان الأولاد يحملون هذه اللعبة في سطوحهم لليالى النيروز المعتضدى ويلعبون بها ويخرجون فى زى حسن من فاخر الثياب ، وحلى تتزين بها كما يفعل بالعرائس الآن .

وتمثال اللعين أو النطار : لتفزيع الطيور والوحوش وكان على شكل إنسانى يمسك عادة فى يده عصا .. ويلاحظ أن الأهتمام بمثل هذه اللعب دعا العرب إلى إيجاد سوق للعب الأطفال . وفى باب أحكام الحسبة من (الأحكام السلطانية) للماوردى ما يدل على اتخاذهم سوقا خاصا ببيع لعب الأطفال [1] .

عروسة الجلد (شكل ٨١) :

هى شكل يمثل العروسة فى هيئتها يركب عليها المذنب ليلق جزاءه من الجلد بعد أن تؤدى مراسيم معينة عسكرية (وقد بطل استخدامها فى الوقت الحالى) .

* والعروسة هنا ترمز إلى تطهير المذنبين أو الآثمين .

* وأنها قد تشير إلى شكل الصليب المرتبط بالتعذيب والفداء .

وسميت عروسة لآن المذنب يحتضنها وعند بدء تنفيذ العقاب على المذنب تقال هذه العبارة التالية (ركبه فى العروسة) ولا ندرى لماذا لا يقال اربطة فى العروسة أو علقه على العروسة .. ويحتمل أن لهذا دلالة جنسية ..

---

(١) ويصبح العرب من أوائل من عرفوا أهمية دور لعب الأطفال فى تربية أبنائهم وذلك قبل أن يلمس رجال التربية فى الغرب هذا الدور الخطير حيث نسبوا أهميته لأنفسهم وعلمائهم دون علماء الشرق ..

العرائس المعلقة [1] (ش ٧٧) :

هى التى تعلق للزينات فى العربات والمنازل وغيرها وهى منتشرة فى جميع أنحاء العالم وترتبط هذه العرائس بأحداث اجتماعية وأزياء تاريخية خاصة، فهناك بعض العرائس تمثل الكونتيسة دى بمبادور عشيقة أحد الملوك اللواوسة. فالعروسة هنا تحكى قصة تاريخية وزيا خاص يرتبط بحادثة معينة كما نجد كذلك فى أسبانيا عرائس تمثل الزى الغجرى مثل كارمن . ثم نشاهد العروسة وهى تلبس الزى الوطنى الشعبى فى جزر صقلية وساردينيا وكلها تشير إلى أحداث اجتماعية تاريخية وربما أحداث عقائدية أيضًا وتعليق هذه العرائس إنما يرجع للأصل الأسطورى الأول وهو استقبال النـظرة الأولـى أو الصدمة القوية الأولى من عين الحسود فتحمى العروسة ما حولها من كائنات وعربات وغيرها .

عروسة الجامع (ش ٨٥ ، ٨٦) :

هى الأشكال الجميلة المعمارية الهندسية الهيئة، ذات الترديدات المتكررة فى إيقاع راقص جميل تعلو كرانيش المسجد العلوية، أحيانا يقال له عرائس المسجد وأحيانا أخرى يقال (طرفية) أو (شرفية) الجامع وأحيانا تسمى عرف الديك لقربها من تدرج أطراف هذا (العرف) وهى فى كل هذه التسميات تصبح رمزا، فالديك يرمز للآذان ويرتبط بآذان الفجر وهذا الوقت يحبب العبادة فيه عند المسلمين. والعرائس فى أعلا المسجد أنما تشير إلى السمو الذى يلجأ له الديك لأعلا مكان حينما يريد ترتيل صياحه وآذانه كالمؤذن تماما حينما يصعد إلى مكان عال فى مأذنة المسجد ليذكر دعوة الله للصلاة وسميت بالعرائس نسبة إلى ما تعبر به أشكالها من تصفيف وتنسيق الواحدة بجوار الأخرى وكان الأيادى تتماسك أو تتقارب لتأدية رقصة جماعية. وهذا خيال رائع من غير شك عند فنانها الأول الذى صاغها ونحتها على هذه الصورة .. ولن تتعرض لما يقال بين الأثريين عن وظيفة هذه العرائس أو الطرفيات لقيمتها النفعية فهى أشبه بالمتاريس التى يختفى وراءها الجنود لمهاجمة العدو والدفاع فيحتمون وراءها ويصوبون

---

(١) تذكرنا بالعرائس الخشبية التى تعلق على دور الفلاحين ودوار المواشى .

السهام للأعداء .. وينبغى على المفسرين للأمور ألا يأخذوها على أساس نفعى بحت بل يجب أن يبنى التفسير على قيم جمالية وفنية كذلك، ووجود هذه الأشكال فى أعلا مكان فى المسجد من شأنه أن يجذب النظر إليه أول الأمر وبذلك تختطف عيون الحاسدين وتحجزها وتقيد مفعولها الذى يخشى منه على قدسيه المسجد وعظمته وجماله وأهميته، وبذلك تحقق هذه العرائس من فلسفة ورمز ما تحققه العرائس الأخرى ..

عرائس أخرى :

هناك عرائس أخرى كعروسة البرقع وعروسة السمك وغيرها وكلها تلتئم فى الهدف وجمال الشكل أو اللون بعضها مع البعض الآخر وتتسم جميعها أيضا بالرشاقة والزركشة وارتباط اسم العروسة بهذه الأشياء لابد وأن يحوى مضامين عديدة وليس مجالنا هنا التعرض لها أو تحليل فلسفاتها واكتفينا بما ذكرنا من أمثلة وتحليل للبعض منها ..

عرائس المولد وملابسها

لا زالت وستظل عروسة المولد موردا خصبا للدراسة والتحليل من جميع الطوائف العلمية والتاريخية الفلسفية والفنية وغيرها وكل زاوية فى العروسة تثير انتباها خاصا .. والثياب التى ترتديها العرائس أحد هذه الزوايا الهامة مركز الالتفات .

ويبدو أن هذا الزى الحالى للعروسة هو نفس ما كان عليه الزى فى عصور الفاطميين بصفة خاصة والزى الاسلامى العام فى العصور الوسطى بصفة عامة .

تأثير فارس :

ويبدو أن الزى العباسى والفاطمى قد تأثرا إلى حد كبير بالأزياء الفارسية خصوصا فى البلاط العباسى، وقد عثر على عملة عليها رسم الخليفة المتوكل مرتديا ملابس فارسية، كما اتخذت سيدات الطبقة الراقية غطاء الرأس منضددا بالجواهر ومحلى بالسلاسل الذهبية المطعمة بالأحجار الكريمة (١) .

---

(١) دكتور على إبراهيم حسن – التاريخ الاسلامى العام ويشير إلى أخت الرشيد فى الزى السابق الموصوف .

أهمية النسيج :

وقد كان للنسيج أهمية قصوى عند الفاطميين ولهذه الأهمية أنشئت دار الكسوة بالقصر أو فى المناسج المسماة (طراز) وتمتاز الملابس الرسمية باللون الأبيض. وقد يقال لم لا تكون عروسة المولد فى زى أبيض جميل شأنها شأن جميع العرائس الانسانية كلها .. غير أننا لم نعثر على عروسة من الحلوى بزى أبيض خصوصا العرائس كبيرة الحجم .. وربما يرجع ذلك إلى لون جسم العروسة الأبيض المصنوع من السكر، وبذلك يتحتم عمل لون آخر للملابس يخالف لون الوجه حتى يظهر بوضوح لا سيما هو مركز الاهتمام فى الشكل العام .. وبذلك تزين العروسة بملابس من ألوان متعددة كى يبدو الانسجام بينها وبين ألوانها .

وقد كانت نساء الطبقات العالية يمتزن باناقة ملابسهن يعلوها البزخ والترف فى زينتها البالغة، وكان يطلق على زى النساء لقب (حله) محلاة بالذهب والحرير .

الجهة العالية :

ويروى المقريزى حديثا عن أحدى زوجات الخليفة المسماة (الجهة العالية) واصفا ملابسها بأن عليها حلة مذهبة عدتها خمس عشرة قطعة من لباس الرأس والملابس اللفافة ولباس الرأس من غطاء مذهب برسوم موشح يسقط حتى الكعبين سداسى وغطائين آخرين للرأس كل منهما يسمى (معجر) الأول مطرز بالذهب والرسوم موشح له ذيل مطرف والثانى من الحرير).

وكان لأهمية فن النسيج عند ولاة المسلمين أن أمروا النساجين بأن ترسم أسماؤهم [(١)] أو علامات تختص بهم فى طراز أثوابهم المعدة للباسهم من الحرير أو الديباج فى السدا واللحمة بخيوط من الذهب، وكان ملوك العجم قبل الاسلام يجملون الطراز بصور الملوك أو بأشكال معينة، ثم استعاض ملوك الاسلام عن ذلك وكتبوا أسماءهم مع كلمات أخرى [(٢)] مناسبة .

---

(١) ابن خلدون المقدمة .

(٢) فكرة صحيحة للاقتباس .

الصانع المصرى :

وقد اشتهر الصناع المصريون فى الفترة الفاطمية بالمهارة والدقة وبخاصة فى صناعة المنسوجات [١] .

ولا شك أن فن النسيج سار فى خط ناجح متكامل فى تراثنا التاريخى فالأنسجة المصرية القديمة عظيمة فى نسجها وتصميمها ومتانتها وملمسها، وكذلك اشتهر الأقباط فى ذلك، ويعتبر النسيج أحسن المخلفات الفنية للأقباط فى مصر .. ثم استفاد المسلمون من ذلك التراث والخبرات المتوارثة وأقاموا طرازهم المميز فى فن النسيج .

ومن المشاهد من اللمحة التاريخية السابقة أن عروسة المولد وما عليها من ملابس لم تأت عفوا وأنما كانت انعكاسا للأزياء التى عاصرتها، وبذلك تصبح العروسة وزيها خلية حية داخل الكيان الاسلامى كله تأثرت به وأثرت فيه .

الزى المملوكى :

وضيق الخصر واتساع الزى لأسفل بحيث يحجب الساقين كان من علامات الزى المملوكى [٢] عند المرأة واستمرت النساء على هذا الحال حتى أوائل القرن الماضى. كما كانت الأكمام ضيقة من أعلا متسعة عند الرسغين، كما هو الحال مع عروسة المولد الحالية تماما .. وربما ساعد هذا على اخفاء الأيادى المختفية للعروسة والتى صبت فى القوالب الخشبية بادىء الأمر، فأراد الفنان أن يخفيها بهذه الأكمام المتسعة ليظهر الأيدى الجديدة المرفوعة إلى أعلا دون أن يحطم الأيدى المختفية [٣] .

المـــــراوح :

والمروحة أو المراوح خلف رأس عروسة المولد، قد تكون مقتبسة من فكرة مروحة الخليفة نفسه التى كانت تلازم رأسه فى الحفلات أو مقتبسة من مصادر غيرها كما نوهنا عن ذلك فيما سبق، وبذلك نرى أن الرجل الشعبى استمر يمارس عاداته وطقوسه على مر الزمن .

---

(١) محمد رفعت، محمد أحمد حسونة – معالم تاريخ العصور الوسطى .

(٢) وكان من صفات الزى الفاطمى أيضاً .

(٣) يذكرنا ذلك بأن التراث لابد وأن يحافظ عليه من كل تدمير مثل المعابد المصرية القديمة ورسومها حيث يحافظ عليها على الرغم من وجود فلسفة أو عقيدة جديدة والأقباط غطوا جدران بعض الآثار المصرية وما عليها من رسوم ورسموا عليها رسوما فحفظوا لنا بذلك على التراث المصرى .

مظلة العروسة :

والعروسة فى القرن التاسع عشر فى مصر كانت تزف تحت مظلة كبيرة أشبه بالخيمة وتسمى الناموسية وكانت تغطى العروسة تماما حتى قدميها، ويصبح زى عروسة المولد حاجبا ساقيها المثلثين برسوم تخطيطية رمزية على جسم الحلاوة نفسه، وبذلك تكون العروسة ترديدا لعادات المجتمع نفسه وتقاليده .

الهـــــودج :

وأحيانا كانت العروسة تزف فى هودج على شكل خيمة عربية وهذا الرمز للخيمة إنما يشير إلى شىء عزيز عند الرجل العربى وهو قيمته ومأواه، وتصبح وظيفة المروحة أو الشماسى كما تسمى أحيانا مع العروسة هى نفس الوظيفة التى تؤديها (الناموسية) أو الهودج الذى يحتضنها ويحميها .

وربط الوسط عند الخصر عادة شائعة فى الأوساط الشعبية فى رقصاته وطربه ولذلك ظهر هذا الرباط فى خصر عروسة المولد أيضاً .

الزخرفة :

كما تظهر فى زى عروسة المولد التوشية والزخرفة والرمز والأشكال الهندسية وجمال الألوان وتعدد فى الكرانيش وطياتها وكل ذلك كان مدفوعا ونابعا من ماض ومن تراث ومن عادات، ويشاهد فى زى عروسة المولد نوعا من الإضافات على الزى الأصلى بواسطة قطع من الورق المفضض أو المذهب أو غيرها من خامات أخرى، وربما يشير ذلك إلى (ترقيع) ملابس الدراويش بالخرق البالية وزيهم حافل بهذه الترقيعات من كل نوع ولون، وارتباط مثل هذا الترقيع إن صح هذا التشبيه فى العرائس إنما يشير إلى علاقة دينية لارتباط الدراويش بالذكر والعبادة والتصوف. ويبدو التشابه واضحا بعروسة المولد المرتبطة أيضا بذكرى دينية ..

مقارنات :

ازاء استعراضنا السريع لزى العروسة نسجل المعادلات والمقارنات التالية :

* السفرة على صدر العروسة تتصل بالزى الريفى الشعبى وهى أحدى مميزات ملابسه .

* مظاهر أبهة القصر وعظمته عند ولاة المسلمين والمراوح من الريش الفاخر وما تنتجه دار الكسوة من منسوجات، ونظام الزى وتصميماته عند نساء القصر وجواريه يعطينا صورة انعكست على زى عروسة المولد نفسها .

* الكردان الممثل فى ورق براق أحمر مدلى من رقبة العروسة يشير إلى الكردان الريفى الهام لزينة المرأة الريفية التى تشتريه عند الزواج .

* تزداد مراوح العروسة كلما ازدادت قيمتها ، وكانت المرأة تهتم بعدد الطبقات من الملابس فوق جسمها ويقدر جمال العروسة تبعا لتلك الطبقات من الأقمشة وزى عروسة المولد يوضح هذه الطبقات المتكاثرة طبقة فوق أخرى على جسم العروسة نفسها وتصبح العروسة وكأنها فى مأمن بعيد وحفظ تام وكأنها فى حجاب مغلق من الأزياء .

* الصفا اسم (البرايئ) (جمع برأة) الذهب على شكل النقود تعلقه فى الضفائر المجدولة عند العرب ، واستفادت عروسة المولد من هذا التقليد فنجد شبيها لهذه (البرائى) ممثلا فى الأوراق الذهبية ذات البريق التى تحلى أطراف الجدائل وتزينها وكانت هذه (البرايئ) تأخذ أشكالا أخر مثل الهلال أو النجمة أو غيرها وربما جاءت هذه التسمية من البريق الذى تحدثه ..

* الضفيرة هى مظهر من مظاهر الجمال عند العرب ، وعروسة المولد تزين بضفائر مماثلة صناعية (فقل أن تعثر على عروسة حلوى من غير جدائل جميلة تتدلى من وراء الأذنين) .

* وظهر الزى الفاطمى عند المرأة ليبرز الخصر الرفيع ، كما ظهر الصديرى وظهرت (الجونلة) من طبقتين وبها (كسر وانحناءات وكشكشة) ربما لتعطى إشارة لكثرة طبقات الملابس التى ترتديها العروسة .

* كانت المرأة فى العصر الفاطمى تتزين بشكل يشابه العمامة [1] على الرأس ولكن استبدل ذلك بالمراوح .

* وجود الكحل فى حواجب عروسة المولد وفى عيونها عادة مصرية [2] قديمة وقد تغنى العرب بالعيون الواسعة التى تشبة عيون الغزال والقطط .

* المرأة المصرية القديمة كانت تدهن كل وجهها بصبغات (بودرة) بلون وردى جميل وكذلك نرى الاهتمام بتزيين وجه عروسة المولد بلون وردى نسبة إلى جمال الورد وحمرته ورائحته الجميلة ..

* (طرحة) العروسة بها (كسرات) كثيرة وكذلك الأكمام تتسع فى أطرافها وقد أخذت عروسة المولد هذا الزى من الزى الفاطمى ويلاحظ أن العصر الحديث أخذ موضة الكم المتسع في كثير من أزيائه مثل البلاطى التى تشاهد الآن .

* يلاحظ أن القماش الشعبى به خشونة فى ملمسه ونسجه وتصلبه وبذلك إذا عملت منه (جونلة) نجدها مشدودة من غير عناء ومن غير مساعدة داخلية ، وأما الأقمشة الحريرية الرقيقة فتحتاج إلى دعامات من الداخل كى تحفظ عليها انتفاخها ، وفى العصر الحديث تستخدم هذه (الكربينولينات والجيبونات) ويبدو أن زى العروسة من النوع المتصلب فى خامته فيؤكد شعبيته .

* ظهرت (الفرنشة) فى الأزياء الفاطمية كما ظهرت فى عرائس المولد فتكون كرانيش جميلة في نهاية الثوب ، كما شاعت موضتها فى عصرنا الحديث أيضا [3] .

* يفصل الثوب على شرط أن يضمن ظهور وإبراز معالم الصدر وجماله فهو عنوان أنوثة المرأة ولذلك نجده بارزًا فى عرائس المولد ومحط اهتمام المزخرفين .

---

(١) يقال أن السيدة سكينة رضى الله عنها قريبة الرسول (صلى الله عليه وسلم) أول سيدة ابتدعت العمامة كزى لرأس المرأة وأصبحت من مودات القرن العشرين (التوربان) .

(٢) قد عثر على كثير من المكاحل وأدواتها فى المقابر المصرية القديمة .

(٣) الزى التى كانت ترتدية الملكة الفرنسية Ann Du Protania طرازه إسلامى بحت وكذلك الزى الأسبانى أخذ كثيرا عن الأزياء الإسلامية خصوصا فى الزخارف المنتشرة على الثوب وتأكيد الخصر والأكمام الواسعة ..

* الحزام فى الوسط يؤكد رقة الخصر والقوام ورشاقته وظهر الحزام كذلك فى تفصيل ثوب عروسة المولد ليؤكد أصالته العربية .

* العقود والكردان وجدت شائعة فى زى النساء عند الفاطميين وأخذتها عروسة المولد فى زينتها بواسطة أوراق الفضة والذهب وغيرها فاستعاضت بها عن الذهب والجواهر الكريمة النفيسة . والتحف المصرية القديمة تشير إلى العقود التى كانت تزين جيد النساء .

* شاع فى العصر الفاطمى استخدام أكثر من (جونلة) بعضها فوق البعض الآخر تختلف فى اللون أو درجته كما نلاحظها الآن تماماً فى عرائس المولد الحالية .

حقيقة عروسة المولد فى ضوء الاعتبارات السابقة :

على ضوء الاستعراضات السابقة وضوء التاريخ والأسطورة والقصة والغناء والأناشيد الشعبية يمكن أن تتبلور حقيقة عروسة المولد المصنوعة من الحلوى واضحة جلية فى النقاط التالية :

١ - لم يثبت حتى الآن على الأقل أن عملت عروسة أو تماثيل من الحلوى فى التراث المصرى القديم ولا فى الانتاجات القبطية ، وإنما ظهرت هذه التماثيل من الحلوى فى العصر الفاطمى ، وسبق أن قدمنا الأسباب والاحتمالات فى ذلك .

٢ - نرجح أن فكرتها وصلت إلى الفاطميين من عدة مصادر متكاتفة منها .

(أ) (مصدر مصرى قديم) فقد وجدت اللعب التى صنعت من العاج والعظام والخشب وطينات الخزف والأحجار وغيرها فى كتب من المقابر المصرية القديمة وسبب وجود هذه اللعب عند المصرى القديم غير معروف تماما ولكن من المؤكد أنها كانت للأطفال وتسلياتهم .

(ب) (مصدر قبطى) : فقد ورث الأقباط عن المصريين عادات كثيرة فعملت فى أعيادهم الدينية والقومية والاجتماعية بعض هذه اللعب خاصة للأطفال . والمتحف القبطى به أمثلة من هذه اللعب من الحفائر التى اكتشفت فى منطقة (ابومينا) وكانت معظمها من العاج والعظم وهذه المنطقة على بعد ثمانين كيلومترًا من غرب الإسكندرية قرب بحيرة مريوط .

(جـ) (مصادر فارسية قديمة أو صينية) فقد أشارت أعياد النيروز الفارسية إلى صنع مثل هذه اللعب ويحتمل أن المصريين قد تأثروا بها عندما غزا (قمبيز) أو (دارا الأول) أو (كسرى برويز) الأراضى المصرية وكان يحدث التزاوج كثيراً بين الثقافات عندما يحدث مثل هذا الاتصال بين الشعوب كما حدث أيام الحروب الصليبية واحتكاك الغرب بالشرق ونقل التراث العربى الفنى والتأثر به فى الحضارات الغربية ، كما أن الفرس أنفسهم أخذوا عن مصر تقسيم السنة إلى إثنى عشر شهراً .

(د) يحتمل أن المسلمين أنفسهم عندما تسلموا زمام الحكم فى فارس قد أخذوا عنهم الكثير من العادات والطقوس وظهر هذا التأثر فى معظم الفنون الاسلامية.

(هـ) احتمال الاقتباس ربما جاء عن طريق عرائس التناجرا ووجودها بكثرة فى مصر.

(و) والتئام المسلمين واتصالهم بالغرب عن طريق أسبانيا وجنوب فرنسا يحمل الاعتقاد بوجود تشابه بين عرائس المولد وعرائس مقاطعة ساتنونس في جنوب فرنسا .

(ز) وعلى الرغم من ذلك فعروسة الحلوى فريدة فى ثوبها وخاماتها .

(حـ) عملت عرائس المولد فى قوالب ، وكذلك عرائس التناجرا وقد وجدت قوالب عند المصريين القدماء للتمائم وكذلك عثر على أنواع من القوالب عند المسلمين .

٣ - نرجح ارتباطها بالتقاليد المصرية لوجود عرائس كثيرة متعددة المظاهر والغايات فى أساطيرنا وعاداتنا وحياتنا على مر العصور .

٤ - الرمز الكامن فى العرائس والحيوانات المصاحبة لها وكذلك الطيور تشير إلى مصريتها فالمصريون القدماء كانت تشير طيورهم وحيواناتهم إلى حقائق ورموز، فحورس بن أيزيس مثل بالصقر، (وحتحور) بالبقرة (وأبى الهول) بأنثى الأسد (وسخمط) بجسم فتاة جميلة هيفاء ورأس لبوة، ولسنا هنا مفسرين لهذه الرموز التى تشير إلى معرفة المصريين بسيكلوجية الطير والحيوان ولكننا أوردناها هنا لتقربنا من الرموز المتجسدة فى العروسة وفى الطاووس وفى الديك وفى غيرها، التى وجدت من

الحلوى ومن خامات أخرى فى الفترات الاسلامية على معظم الانتاجات الفنية وكان الرمز يسير فى تعبيراتنا الفنية عبر التاريخ لا ينقطع .

٥- ارتباط العروسة المصنوعة من الحلوى بالدولة الفاطمية وقد سبق ذكر الاحتمالات فى ذلك (الحلوى المميزة هنا ليست عجائن ولكنها السكر المعقود) .

٦- احتمال الاقتباس لفكرة عروسة المولد لا يمكن نكرانه وأى خلق فنى جديد إنما يعتمد أول الأمر على جذور سابقة ولكن عروسة المولد خلقت لنفسها طرازاً وشكلاً فنياً مميزاً عن باقى العرائس الأخرى وكذلك تميزت بخاماتها الفريدة .

٧- عرائس الدمى المصرية القديمة التى صنعت من خامات مختلفة تماثل العرائس الحالية المتداولة بين أطفالنا من حيث الهيئة وكذلك الأسلوب والتعبير وما عليها من رموز فنعتبرها جذوراً لعرائسنا .

٨- شكل العروسة الحالى وما هى عليه من رشاقة فى القوام واتساع فى العينين وورود فى الخدود وحواجب خطها الرسام وصدر كفاسور اللجين وغدائر مستشذرات إلى العلا وغير ذلك من الأوصاف جاءت كلها من الشعراء والأدباء العرب لصانع العروسة فأكدها فى عمله الفنى وعكس هذا الشعر على عروسه .

٩- الرداء الذى تتحلى به عروسة المولد يرتبط بشكل الزى الاسلامى المعاصر للدولة الفاطمية .

١٠- طرازها الفنى يشير إلى المواجهة (١) الأمامية مثل التماثيل المصرية القديمة تماماً وهى هنا تختلف عن تماثيل التناجرا الممتلئة بالحركة فى كل إتجاه شأنها شأن التماثيل الأغريقية .

---

(١) Face View.

الجزء الثالث
« عروسة المولد »

وعلاقتها بالجمال والفن

تحليل العمل الفني :

إذا تعرضنا إلى تحليل أى عمل فنى ، نجد أنفسنا أمام عدة مشاكل تدور حول الشكل و المضمون ، والقيم الفنية الواجب توافرها فى كل عمل فنى ، وعلى مقدار ما فى العمل الفنى من قيم يتحدد مركزه تبعًا لذلك . ثم يلجئنا التحليل مرة أخرى إلى مدى إنعكاس الخبرة التى خبرها الفنان على الآخرين ويصبح الفن بذلك لغة اتصال ، وهذه وظيفة الفن فى الأجيال السحيقة ولا زالت هى فى عصرنا الحديث وإلى الأبد .

ويقول (هبريت ريد) [1] أن الفنان فى الأجيال السحيقة كان يلقب أحيانًا بالساحر لأنه يخرج المعجزات التى تتفاعل وصالح الجماعة وهو كالقديس أو الملك لأنه صوت الأرواح ومهبط الوحى ..

وفى تناولنا عروسة المولد نود أن نعرف مركزها في هذه الفلسفة الشاملة فى عالم الفن ، وموقف الفنان مبدعها وناشئها ، حتى تدخل العروسة ضمن التراث الإنسانى الفنى فى كل العصور يدرسها الدارسون ويتذوقها الذواقون ويتعلم من أساطيرها ورموزها الباحثون عن الحقيقة عن طريق أرض خصبة فطرية صافية لا رياء فيها ولا جمود . أرضية التراث الشعبى العريق .

عروسة المولد كعمل فنى (شكل ١) :

لا نريد أن نقحم عروسة المولد على العائلة الفنية ومقدساتها ولا نريد أن ندعى وقوفها على قدم المساواة مع المعبد المصرى القديم أو قطعة النسيج القبطية أو التحف الإسلامية المتعددة ، ولا نريد كذلك أن يكون قصدنا وقوف عروسة المولد موقف الندية لتمثال موسى [2] من عمل الفنان النحات (مايكل أنجلو) فى عصور النهضة الأوربية

---

(١) عبد الغنى النبوى الشال فلسفة الفن والتربية الفنية – ممفيس سنة ١٩٥٦ .

(٢) عبد الغنى الشال فلسفة الفن والتربية الفنية ص ٢١٦ – مرجع سابق .

الذى نحته من الرخام ما بين عام ١٥١٣ م وعام ١٥١٦ م .. لم يكن فى ذهننا ولا خطر ببالنا شيئًا من هذا أو ذاك ، ولكن ما وقر فى تفكيرنا وما نحاول أن تؤكده بالمثال والرأى والحجة هو ضرورة وضع كل إنتاج فنى مهما صغرت قيمتة وقلت هيئتة وتفاهت خامته موضع التقدير والإلتفات .. وقد ولى العصر الذى كانت فيه المقاييس الفنية ترتبط بقوانين كلاسيكية رتيبة ، وأصبحنا فى عصر الفنان الحديث الذى يرى فى قطعة الطين البسيطة الهيئة التى شكلها الرجل الشعبى فنًا عظيمًا اعتبره مصدر وحيه ووجب التعلم منه ، وإن الزخارف التى تزخرف بها القبائل الفطرية فى أى مكان من العالم أنسجتها وملابسها وأوانيها وزينتها لهى عمل فنى يستحق العناية والاهتمام وفى ضوء هذا نرى أن نتعرض لعناصر العمل (١) الفنى الواجب توافرها فى أى إنتاج فنى والتى بمقتضاها تتحدد قيم التحفة الفنية نفسها وتكون عروسة المولد موضع التجربة .

نغم الخــط :

لو نظرنا إلى عروسة المولد وهى عارية خالية من الزى المنتشر على جسمها ونصفها فى ميزان فنى بعيد عن الطلاء والزخرف البراق نجد أن عنصر الخط ممثلاً أصدق تمثيل ، ونقصد بالخط هنا ما يحدد العروسة من أطرافها من خط وهمى (٢) نجد أنه يسير سيراً متئداً من غير توقف وكذلك الخط الداخل فى الجسم نفسه والذى قد يشير إلى نوع الملابس وفى الوقت نفسه يشير إلى نص تاريخى على جانب عظيم من الأهمية حيث يبدو أن العروسة كانت بادىء الأمر من الحلوى فقط من غير ثياب عليها فرسم الفنان الزى نفسه على الجسم المصنوع من الحلوى وتصبح العروسة كلها تعيش فى دنيا من الحلوى .. ونجد نغماً فى تنوع الخط وجريانه واتجاهاته على الكتف وعلى الرأس وفى الخطوط الرأسية على جسم العروسة نجد خطوطًا أخرى بتنغيمات مخالفة وبذلك يحدث ما نسميه فى لغتنا الفنية بالتنوع (٣) وهو عنصر كامن فى جمال الطبيعة .

---

(١) عبد الغنى الشال فلسفة الفن والتربية الفنية ص ١٩٩ .

(٢) نسميه فى الفن خط السماء Sky line . ويحدد الخطوط الخارجية للشكل العام .

(٣) Variation

وإذا نظرنا إلى العروسة آخر الأمر بعد أن تزينت بزينتها وحلتها نجد أن الخط هنا كعنصر فنى أدى وظيفته بنجاح تام سواء فى الملابس وطياتها أو فى شكل المراوح وتقسيماتها أو فى الرموز وتعبيراتها إلى غير ذلك .

التماسك والترابط والتكتل :

لابد للعمل الفنى من رباط متماسك لجميع أجزائه وإلا أصبح مفككًا عاجزًا عن الحياة . إن عروسة المولد حال خروجها من القالب الخشبى وبعد ارتدائها ملابسها نجد عنصر التماسك واضحًا فى الحالتين وتذكرنا المروحة وراءها بالدعامة وراء التمثال المصرى القديم التى تؤكد قوته وتماسكه . وقد يكون من طبيعة القالب وعمليات صب الحلوى ما يوجب ضرورة هذا التماسك ولا غرو فإن النحات الذى نحت القالب قد وضع فى اعتباره هذا الميزان الفنى فى بادىء الأمر .

التلخيص :

والعمل الفنى يحوى التلخيص للطبيعة : والعروسة مظهر تلخيصى لجمال الطبيعة فرشاقة الخصر يرمز للنسق الجميل فى كل شىء طبيعى والألوان والزهور استجابة للطبيعة وفكرة العروسة نفسها تلخص معنى الحياة ، وبذلك يمكن أن تكون عروسة المولد كزهرة اللوتس المصرية كل منها يلخص تاريخًا وأسطورة وجمالا...

اللـــــون :

ويمكن أن نقرر أن الصفة الغالبة فى عروسة الحلوى هى عنصر اللون وقد جذب اللون كثيرًا من الفنانين إليه والمدرسة التأثيرية التى قامت فى فرنسا معتمدة على تلألؤ الألوان الشرقية فى البضائع التى كانت تصدر إلى الغرب من بلاد الشرق وعلى نقاوة هذه الألوان ، أخذت اللون كمظهر أساسى فى أسلوبها وفلسفتها وسيطرة اللون على العروسة يؤكد من جهة أخرى الجانب الرمزى ، فهى عنوان النور والحياة وبدون النور والضوء تختفى الألوان وتفقد بريقها وقوتها .

وعلى الرغم من كثرة الألوان وبريقها فى العروسة إلا أنها وزعت توزيعًا متجانسًا متزنا ساعد على نجاح العروسة كشكل عام فنى .

الاتـــزان :

عنصر الاتزان ظاهرة طبيعية فى الحياة فسعف النخل على جريدته وساقه متزنًا وليس متماثلا كما يظنه البعض ، والتعاريق الدقيقة فى ورقة الشجر بها اتزان وليس بها تماثل ، وأنغام البحر بها اتزان والتماثل والتوازن شبيهان غير أن التوازن ألزم للعمل الفنى من التماثل لأن الأخير تغلب فيه صفة التكرار الرتيب ، وأما الأتزان فهو فطرى طبيعى يلتزم به الجمال .. وعروسة المولد بها صفة الأتزان وأن كان يبدو أن التماثل من خصائصها شأنها شأن التحف الإسلامية التى قيل عنها ظلمًا أن بها تكرارا آليًا ، ولكن عادت النظرة الحديثة فرأت فيها اتزانا جميلاً وليس تكرارا رتيبًا آليًا .. فأعادت إلى الفن الإسلامى قيمته واعتباره .

وأيدى العروسة متزنة وليست متماثلة وشعرها كذلك والزخارف المنتشرة على ملابسها ومراوحها .. كلها جاءت نتيجة وعى الفنان خالق العروسة لهذه القيم الفنية ، وضرورة توافرها فى كل عمل فنى .

التكوين :

يمكن أن نقرر أن التكوين هنا قام على ثلاثة مبادىء رئيسية :

١ – قام أولا على تخطيط هندسى يتحدد فى شكل المراوح وهيئة العروسة العام .

٢ – قام على أساس لونى أى أن اللون هو الصفة الغالبة فى التكوين .

٣ – قام على أساس زخرفى أى أن الزخارف صفة غالبة أخرى فى التكوين .

والتكوين فى عروستنا هنا تلعب فيه انحناءات خطية مستديرة وأخرى مستقيمة فيلتئم الخط المنحنى والخط المستقيم ليكون وحدة قوية شأن الطبيعة نفسها ، فالنخلة يبدو ساقها مستقيمًا رأسيًا وسعفها يبدو منحنيًا جميلاً عليها ليحدث ما نسمية فى الجمال التئام العناصر وتآلفها وتنوعها فالطبيعة جميلة والفنان يلخص هذه الجمال ويقدمه للآخرين ..

والشكل الهرمى (١) يبدو ممثلا فى العروسة الخارجة من قالبها الخشبى فرأسها قمة الهرم وقاعدتها المستديرة قاعدة الهرم ، وقد نجح الفنان خالق العروسة فى التكوين لتأكيده هذا السند العظيم أو الدعامة القوية المتجسدة فى المراوح لتحمى شكل العروسة كلها - ويذكرنا هذا بمعبد الدير البحرى الذى أنشئ للملكة (حتشبسوت) (٢) فالمعبد جبل كالعروسة ووراءه الجبل ليكون دعامة تحمية مثل المراوح التى تحمى عروستنا الحالية وتصبح دعامة قوية تستند إليها ..

الخامة :

وعنصر الخامة عنصر هام يدخل فى الصياغة وله اعتباره الفنى كذلك ، والحلاوة هنا هى خامة العروسة وأكدت طبيعتها من غير اصطناع ، فهى حلوى وتعطى هذا الأثر حتى بعد أن تزينت العروسة بما يمكنها من ثياب مطرزة وموشاة ، بعديد من الجوهر والورود .

ولم يفت الفنان تناول الصبغات الصحيحة السليمة الداخلة فى الحلوى نفسها والتى بموجبها تكون طعاما سليما مثل الألوان والصبغات التى تدخل في الحلوى المعاصرة (كالتورتة) وغيرها (٣)

الوحدة :

والعروسة فى مجموعها تكون وحدة غير متنافرة فضلا عما بها من خامات متعددة وتفاصيل كثيرة وأشكال هندسية منتشرة الأمر الذى يستوجب فكرا فنيا خاصا يؤلف بين هذه المتناثرات ليكون ما نسمية بالوحدة المتجانسة فى العمل الفنى نفسه ..

---

(١) Pyramidical Shape ، وهو من الأسس الهامة فى التكوين المصرى القديم لأن الهرم نفسه أثبت نظام هندسى ومن الطريف أن لفظ بيراميس عند المصرى القديم يعنى الثبات وقد أخذ الغرب ذلك وأطلقوه بلغتهم على الهرم .. Pyramid

(٢) معبد جنائزى نحت فى الجبل فى البر الغربى لشاطئ النيل تجاه الأقصر يحتضنه جبل عال .

(٣) الألوان والصبغات التى تدخل فى تلوين هذه الحلوى مرخصة من الجهات الصحية المسئولة .

التعبير :

يضع الفنان عنصر التعبير في اعتباره عند صياغته لعمله الفنى والتعبير يمكن أن يسير فى خط تجريدى أو فى خط واقعى أو يؤكد نفسه عن طريق رمزى أو أن يكون اللون أساسى التعبير أو أن يكون الخط كذلك والأنغام هى الصفة البارزة في التعبير إلى غير ذلك مما يلجأ اليه الفنان بطريقته وأسلوبه للوصول إلى هذا العنصر الهام الحيوى .

وعروسة المولد ينحصر التعبير فيها بادئ الأمر فى اللون وفى الوجه مركز الحس والبصر ، وفى الحركة واللقاء المتمثلتين فى مواجهتها بكليتها للأمام ورفع يديها للسلام وما عليها من رموز والعروسة نفسها تحمل التعبير العميق للحياة فى أسمى مجالاتها.

التخصص :

وكأى عمل فنى يسير فى مراحل متعددة لكل مرحلة من مراحله أجهزة خاصة بها وهذا مبدأ لمسته الأفكار والأبحاث الصناعية الحديثة ، حيث تمر السلعة مثلا من مكان إلى مكان ومن شخص إلى آخر وتخرج آخر الأمر فى حالة اكتمال تام وسرعة فائقة وعروسة المولد تسير على هذا النهج وقد خصص حديثا سيأتى ذكرة فيما بعد عن الطرق الصناعية ومراحل عمل العروسة واللعب من الحلوى .. وصفات كل مرحلة وبذلك تحل فى العروسة أنفاس الصبية والفتيات والرجال والنساء العاملين فيها كل يعطى خبرته وانفعالاته لتخرج العروسة آخر الأمر وتكون مصدر سعادة للأولاد والكبار على السواء .

العروسة بعد رأى النقاد والفلاسفة والفنانين :

نشير إلى آراء وكلمات بعض الفنانين والنقاد وغيرهم لنرى وجهة نظرهم تجاه العمل الفنى لنتبين بعدها موقف عروسة المولد من هذه الآراء ..

رسكن :

يقول (رسكن)[1] أن الفن العظيم ليس تقليدا وهو الذى يرسل للآخرين بأى وسيلة أكبر عدد من الأفكار الحية العالمية الايجابية ..

---

(١) جون رسكن Gohn Ruskin أديب وفيلسوف وفنان انجليزى ولد عام ١٨١٩ ومات عام ١٩٠٠.

والعروسة هنا ليست عملا مقلدا فهى مولود جديد بشكله وهيئته التى عليها وهى فى الوقت نفسه ترسل كثيرا من خبرات تاريخية وأسطورية وفنية واجتماعية وجمالية فهى بذلك مخزنا معبأ بالخيرات .

ريــــد :

يقـول (هـربرت ريد)[1] فـى كل عمـل فنى تعيش صفـات فنيـة معروفة، وليس هناك فـن يتميـز عن فـن آخـر إلابمـقدار مـا فـيـه مـن هـذه الصـفات وهو هنا ربما يشـير إلى (شـوبنهـور) وتأكيده لفن الموسـيقى وأهميتـه عن أى فن آخـر وبطلان هذه النظرة ..

وعروسـة المولد تحت هذا التعريف السابق تشتمل على مضامين وعناصر فنية شـأنها شـأن الأعمال الفنية الأخرى ، قد تعرضنا لهذه العناصر الفنية والكشف عنها فى عروسة المولد فيما سبق .

رايس :

يقـول (تالبوت رايس [2]) الفن تعبير عن أحاسيس وقيم شعورية أو لا شـعورية وانطلاقية ويمكن أن يكون لغة أو سـحرا ويبذل العقل فيه مجهودا ملحوظا وتنشـغل به الحواس لصيـاغتة وتشكيله وبنائه .. وعروسـة المولد كانت انطلاقة يشـعر بـهـا الفنان لتتجاوب مع الظروف المحيطة بها وهى انطلاقة لا شـعورية أيضـا جاءت فى أعماق الفنان خلال التاريخ فعبر عنها وربما هو لا يدرى من أمرها إلا نزرا قليلا ، وهى فى نفس الوقت تعمل السـحـر فى رائيـهـا وتسـيطر على مشـاهديها وما من شك فى أن العمليات المتتالية لإخراج العروسة على هذا النحو إنما استنفذ جهد الفنان وعرقه وأحاسيسة ..

جيـــل :

يقول (ايريك جيل) [3] بشئ من المبالغة أن الفن يشمل كل شئ يصوغه الإنسان وكل مصنوع هو عمل فنى ..

---

(١) هربرت ريد Herbert Read من أكبر فلاسفة ونقاد القرن العشرين .

The backgrand of art. D.Talbot Rice. (٢)

Art : : Eric Gill (٣)

وعروسة المولد تصبح عملا فنيا لهذا التعميم الذى حدثنا به (ايريك جيل) ويجب الحفاظ عليها ضمن الأعمال الفنية الأخرى لأنها تراث للتاريخ كله تحكيه عن طريق كل جزء فيها .

ايريك نيوتن (١) :

قد يكون العمل الفنى نافعا للإنسان والمجتمع ، غير أنه على الرغم من ذلك فهو عمل حى له كيان بارز وذاتية قائمة فيه وخلايا حية تؤكده .. والعروسة على الرغم مما فيها من حلوى توزن على أساسها فانما يقدرها الرجل الشعبى لما فيها من جمال وزخرف وتعبير، وابن البلد الذى يشترى عروسة حلوى لفتاة أحلامه إنما يضع فى أحاسيسه هذا المعنى العميق من وراء العروسة نفسها وليس لما تحويه من حلوى تؤكل..

وعروسة المولد بها ذاتية مميزة فريدة حافظت عليها وارتبطت بها وفوق هذا فالخلايا والعناصر المكونة لأجزائها كلها حية تلتئم جميعها فى ألفة ونغم لتكون الهيئة العامة أو الشكل الفنى المميز للعروسة ..

ويؤكد نيوتن أن العمل لا يمكن أن يصاغ صياغة كاملة إلا إذا كانت هناك خبرة سليمة بالخامة المصاغة ..

وإنتاج العروسة من الحلوى على هذه الصورة يشير إلى سيطرة الفنان والخفار والصباب ومزخرف العروسة كل فى ميدان تخصصه كما يشير إلى مهارة الفنان وعلمه الدقيق بتفاصيل الصناعة والتنفيذ والتشطيب وغيرها وكما احتفظ التمثال المصرى بصلابته المجسدة فى خامته الجرانيتية واحتفظ الفنان الأغريقى بجمال ونعومة تمثاله فى الرخام الأملس الجميل كذلك احتفظ الفنان الشعبى مبدع عروسة المولد بحس الخامة (الحلوى) فضمن بذلك وجود عنصر فنى هام فى عروسته ..

Eric Newton an Introduction to european painting. (1)

جــويـــو (١) :

يعرف الفنان بقوله أن الفن عمل جدى (Serious) إلى أبعد حدود الجدية ويقول أن الشاعر لا يهزل والنحات لا يلعب بالأحجار وهكذا يبدو أنه يعارض النظريات الفلسفية والنفسية التى تشير إلى التوحيد بين الفن واللعب، ويصبح الفن اجتماعيا فى جوهره وروحه ونماياته ونتائجه .

وصانع عروسة الحلوى لا يلعب بها، أن عمله كله فيه جدية وتيقظ وانتباه أنه أمام النيران التى إن زادت درجاتها أو انخفضت قلبت ميزان العمل كله .. وأن كل خطوة من خطوات عمليات التنفيذ فيها جدية ووجد وانفعال ولا شك أن العروسة ترتبط بالمجتمع أكثر من ارتباطها بما عليها من حلوى .

ماتيس (٢) :

نشر (ماتيس) مذكرات فنان فى مجلة فرنسية عام ١٩٠٨ نقتطف منها الآتى: التعبير الفنى بالنسبة لى ليس هو الشىء الموجود فى شدة الألم والغضب أو أى انفعال آخر يحمله الوجه عادة ويرتسم عليه، ولكن التعبير عندى هو عملية التنظيم الكلية فى الصورة .

وقال مرة أن كل شىء فى الصورة لابد أن يعمل عملا، وكل شىء لا يؤدى وظيفة فى الصورة يصبح عنصرا مخربا للصورة كلها . وعروسة المولد تحت هذا التعريف تؤكد أصالتها الفنية، فالوجه مثلا به جمال ورهبة فهو محايد غاية المحايدة والفنان لا يشغل نفسه بأمور التعبيرات الحسية بل كل همه الكيان العام التعبيرى للعروسة المحملة بكل القيم الفنية والاجتماعية وكل خط ونغم ورمز فيها يلعب دورا هاما لنجاح الشكل العام فى صورته الكلية ..

---

(١) ج . م جويو فيلسوف فرنسى ولد فى ٢٨ أكتوبر عام ١٨٥٤ له مؤلفات كثيرة فى التربية والأخلاق وفلسفة الفن ... وترجم له مسائل فلسفة الفن المعاصرة سامى الدروبى .

(٢) Matise. H ولد فى عام ١٨٦٩ ومات ١٩٥٤ .

فرويــد (١) :

يرجع فرويد كل سلوك الفرد ومنه عملية الخلق الفنى كمظهر سلوكى للفنان إلى رغبات جنسية ..

والعروسة هنا محملة بالمعانى الجنسية وربما أحس المبدعون الجماعيون كل فى طريقه واختصاصه نحو هذا الوازع الجنسى الطبيعى. وكأنها تشبع كل فرد انشغل بصياغتها بشىء من جمالها وأنوثتها وروحها وسحرها وبركتها ودعائها .

ولفظ العروسة إنما يرتبط بالجنس، وزينتها وتأنقها إنما ترجع للجنس كذلك .

جـوتــه (٢) :

لا يمكننا التحدث عن عمل فنى ممتاز بدون التحدث عن الفن بوجه عام .. وعندما تعرضنا للعروسة فقد حققنا ما أراده جوته فى حديثه عن الفن وذكرنا بجانب العروسة فنونا أخرى مصاحبة لها على سبيل الربط أو المقارنة أو التحليل أو التمثيل، وليصبح العمل الفنى أيا كانت صياغته وخامته عملا خالدا على مر الزمان والعصور، وقد تحدثنا عما فى العروسة من زخارف ومن أزياء وملابس وما بها من تشكيل فى النحت إلى جانبها المعمارى إلى غير ذلك حيث يترسب فيها أكثر من عمل فنى .

فان جـوخ (٣) :

أنى أجد فى كثير من الصور الحديثة سحرا غريبا تفتقر إليه أعمال أساتذة الفن القدامى .

ولو أن فان جوخ تعرض للصورة فقط ألا أن تقريره يبدو عاما وشاملا، فقطعة الطين الممثلة على هيئة إنسان أو امرأة من عمل الطفل أو الرجل الشعبى إنما تدخل تحت زمرة العمل الفنى على الرغم من بدائيتها وبساطتها وقد لجأ إلى كل هذه الأعمال

---

(١) Freud

(٢) Geete

(٣) Van Gogh

الفطرية الفنانون الكبار يستلهمون منها الوحى وقوة التعبير .. وتصبح عروسة المولد مصدرا للسحر والجمال .

جرين (١) :

يعرف الفن بأنه جانب من نشاط الإنسان وجزء من سلوكه ثم يحدده بأنه النشاط الإنسانى الواعى بحيث يوجه هذا النشاط إلى نهاية محدودة معلومة لها هدف .

والعروسة إنتاج فنى صدر حينا عن وعى وعن إيمان مرتبط بالعقيدة وحينا آخر فى مناسبة اجتماعية سعيدة فالفنان يصوغ العروسة كى تتصل بهدفها الاجتماعى التاريخى الفنى كما ذكرنا فيما قبل ولكن التلخيص للشكل الفنى كثيرا ما يأتى عفوا وبدون وعى لأن العقل وحده ومقاييسه الواعية ليست فقط هى كل القوى التى تتحكم فى عملية الابداع فهناك الجوانب الحسية الوجدانية والعاطفية التى تدخل فى أثناء الصياغة الفنية . أن الفنان الشعبى لا يعرف عن عروسة المولد نفسها إلا النزر اليسير وهو لا يعرف أيضا ما تحويه العروسة من رموز وأساطير، لا يدرى أن كل خط يخطه يحمل أسطورة أو تعويذة أو رمزا خاصا أنه يلخص كل ذلك من غير وعى، لأن الإنسانية جمعاء تلخص نفسها عبر الأجيال والفنانون يلخصون الحياة والفنان الشعبى أكثر تلخيصا لها منهم .

The Problem of Art Peter Green (١)

(العروسة فى مجال التربية الفنية)

شقت عروسة المولد طريقها فى مجال التربية الفنية لعدة أسباب منها :

١- موضوعها : الموضوع عنصر هام فى التربية الفنية ينبغى اختياره اختيارا يتفق وسن الأطفال وميولهم واستعداداتهم وموضوع عروسة المولد موضوع مثير بالنسبة للتلاميذ، واثارته ترجع إلى ما فيه من ارتباط بمناسبة سعيدة عند المسلمين وعند المسيحيين وغيرهم، فالعروسة تباع فى أعياد ومناسبات مسيحية أو إسلامية وحتى المناسبات الوثنية .. وإثارته ليست فقط مرتبطة بسن التلاميذ وإنما تجد هذه الاثارة شاملة فى جميع الأعمار ، وبذلك يصبح الموضوع نفسه فريدا فى صلاحيته لكل الأعمار ..

وقد شاهدنا كثيرا هذا الموضوع عند تدريسه فى جميع مراحل التعليم ولمسنا شغف الطلبة جميعا به وحماستهم للإنتاج فيه والإبداع سواء أكان رسما أم نحتا أم خزفا أم غير ذلك أم تشكيلا بخامات مختلفة .

٢- ارتباطه بالتقاليد والتراث : ترجع أهمية الموضوع لارتباطه بتراث قديم لمس أحاسيس الشعب على مر العصور، فالتلميذ سمع كثيرا عن الحواديت والقصص والبطولة التى كانت تعمل من العروسة جنيه فى البحر، أو فتاة جميلة مسحورة تقلبها القصة طائرا بالنهار فاذا أمسى الليل تنقلب إلى فتاة حسناء ترقص فى أضواء القمر، وقصة بحيرة البجع تذكرنا بذلك والولد قد سمع الكثير عن العرائس المتعددة الأخرى التى تعرضنا لها بالحديث .. والعروسة مرتبطة بالفرح الذى يعمل له الأطفال ألف حساب، أن العروسة دخلت فى المجتمع تنقده بسخرية وتعبر عنه ومسرح العرائس يقدم أمثلة لذلك كثيرة والعروسة يشاهدها التلاميذ فى مجالات كثيرة أخرى كالمهرجانات أو تمثيل صامت أو فى الكرنفالات أو فى اللعب وغيرها، وبذلك تترك العروسة فى نفسية النشء أثرا قويا هو أثر الأسطورة وعمق التراث .

دراسة البيئة :

تتناول التربية الفنية التعبير بالأدوات والخامات المختلفة عن موضوعات تتصل

بالبيئة من زواياها المتعددة ومشروع عروسة المولد أذا أعطى كمشروع عام فنى فإن ذلك يستلزم الالتجاء إلى الطبيعة وإلى المصادر الأصلية كى تجمع الخبرات من هنا ومن هناك وفى آخر الأمر يستعرض تناثر هذه الخبرات لتكون منها العرائس واللعب المتعددة وبذلك تصبح عروسة المولد مصدرا لاحتكاك التلاميذ بالبيئة المحيطة والعمل على دراستها والتعرف على عاداتها وتقاليدها وتصبح التربية الفنية عاملا أساسيا لخلق المواطن السليم المتكامل العارف بطبيعة حياته وحياة المجتمع حوله ويصبح الفن وسيلة للنمو الاجتماعى .

مجال الخلق الفنى :

يختار مدرسو التربية الفنية موضوعاتهم على أسس تربوية وفنية ومن بين ما يضعون من أسس فى أذهانهم وقت تفضيل موضوع على موضوع آخر أو البحث عن موضوع معين إنما يكون ذلك تبعا لما فى الموضوع المختار من أجواء متنوعة واحتمالات كثيرة وحلول فنية متعددة ويصبح الموضوع المختار غنيا فيما يحويه ليكون أرضا خصبة للتلميذ فيبدع ويخلق فيه ما شاء له الخلق والابتكار .

الزخرفة والرمزية :

وموضوع عرائس المولد يعطى الحرية للتلميذ حيث يجد فيه مجالا من الرمزية التى يحبها ويهواها ويعبر عنها من غير وعى فالدوائر والخطط الهندسية المتقاطعة والأشكال الهندسية المتضافرة وغيرها من النقط إنما ظهرت فى الزخارف منذ الخليقة على الأوانى والسكاكين والعصى والحلى إلى غير ذلك وعند ظهورها كانت مرتبطة بأشكال فى الطبيعة من أمواج إلى أمطار إلى جبال إلى زوابع إلى الشمس والقمر والرعد وغيرها ، وبذلك تتكرر هذه الرموز والأشكال الهندسية فى تراث الإنسان الطويل.. والطفل حين يعبر عنها فإنما يبنى تعبيره على أساس هذا التراث المتوارث طبيعيا فهو يهوى بطبعه زخرفته للأشياء. وعروسة المولد موضوع غنى للزخرفة يجد فيه الطفل أرضية خصبة لذلك فكل شىء فى العروسة يحتاج إلى الزخارف وإلى الزينات .

الخامات المتعددة :

ووجود عروسة المولد وما عليها من خامات متعددة قد يثير فى الطفل شغفا كبيرا، ويلجئه إلى عمليات التشكيل بهذه الخامات فيتناولها لصياغة العروسة وبالتالى يدرك خصائص كل خامة ويحس ملمسها ويوازن بينها وبين خامة أخرى ويتعلم كيف يعمل توافقا وتجانسا بين كل هذه الخامات التى تتضمنها العروسة ففيها أوراق مفضضة ومذهبة وبرنزية وأوراق كريشة وبها بريق من الترتر وتفصيلات جميلة من الورود والأزهار وتفصيل الزى نفسه إلى غير ذلك والتربية الفنية تساعد التلاميذ وتخلق فيهم الوعى الفنى بين الخامات المختلفة وكيف تكون منها جميعا أو بعضها عملا فنيا متجانسا من غير تنافر ..

اللــــون :

وعروسة المولد موضوع محبب فى التربية الفنية لما يحويه من قيم لونية الأمر الذى نهدف إلى تحقيقه والعمل على ايصاله لأطفالنا بقدر كبير ، فالحساسية اللونية يمكن أن تنمو بخلق وعى فنى مبنى على العلاقات اللونية وممارسة فعلية للتكوينات وعروسة المولد متنفس الطفل فى ذلك فهى عالم من الألوان يجول الأطفال فيه بألوانهم وصبغاتهم فى الصورة وباختيار الأزياء الملونة والأوراق المزركشة والأشرطة والزينات كى يشكلوا بها عروستهم وذلك عند تشكيلها تشكيلا مجسما .. وعملية اختيار الألوان والمكان المناسب لها فى زى العروسة وعلاقة اللون باللون المجاور إلى غير ذلك من أمور إنما تحققه دروس التربية الفنية فى التعليم العام .

الأنماط المختلفة :

أننا نهدف إلى تربية النشء تربية متكاملة وعن طريق التربية الفنية تتحقق ذاتية الأطفال والتلاميذ وتظهر استعداداتهم لظهور الأنماط فى التعبير التى يتخذها كل منهم لنفسه وعروسة المولد تعطى هذه الفرصة لتظهر الأنماط والطرز الفنية المختلفة عند التلاميذ وأن نظرة خاطفة إلى درس عروسة المولد ونتائجه لتشير إلى عدة أنماط

تعبيرية أو تجديدية أو واقعية وطبيعية أو هندسية أو تأثرية أو لونية وغيرها من عديد الأساليب والطرز ..

المراهقـة :

ودور المراهقة عند التلاميذ خصوصا فى نهاية المرحلة الاعدادية وبداية المرحلة الثانوية تصبح لعروسة المولد وموضوعها فى التربية الفنية أهمية قصوى .. فالولد هنا فضلا عما يحسه من غذاء جنسى عندما يتناول بالتعبير هذا الموضوع فانه يريد شيئا غريبا يدع لخياله أن يغوص دون تقيده بالواقعية المرتبطة به فى هذه السن، هذا الارتباط الذى قد يعوق تعبيره المنطلق الحر الذى كان إلى وقت قريب يلازمه وعروسة المولد لن تقيد التلميذ فى تعبيره لها بقواعد واقعية من حيث النسب والتشريح وغيرهما لأنها حرة غير مقيدة ولكنه سيهرب من كل ذلك ويخلق لنفسه مثالية عروسة جديدة، فتجده وقد شغلته عروسته التى يبدعها فى عمل فنى عن أى شىء آخر .. والواقعية تصدم التلاميذ فى تلك المرحلة فاعطاؤه الفرصة للخروج منها أمر محبب وتربوى سليم.

والصور واللوحات المصاحبة توضح قوة الاثارة التى تفرضها عروسة المولد كموضوع شيق للأطفال والتلاميذ والطلبة على السواء فى سنى حياتهم المختلفة .

(وحدة عروسة المولد فى الفن الاسلامى)

أن الدارس للفنون الاسلامية يلحظ توحيدا وارتباطا بين إنتاجاتها المتعددة وتحفها وطرائفها النادرة. وهذا التوافق والانسجام هو الذى يكون فى الواقع الوحدة فى الفن الإسلامى [1]، وجولة واحدة سريعة فى متحف من متاحف الفنون الاسلامية تؤكد هذه الظاهرة، فابريق البرنز أو النحاس والمبخرة الجميلة من المعدن والثريات البنزية والقناديل الزجاجية المموهة بالمينا والخزف (أوانيه وأشكاله وزخارفه وبريقه) والموزايكو حول (فسقية) ينبعث منها الماء بشاعرية فريدة وكذلك لوحات الفن الاسلامى

---

(١) الدكتور محمد مصطفى الوحدة فى الفن الاسلامى مطبوعات المتحف الاسلامى ٩٥٨ .

التى توضح أحداثا اجتماعية أو دينية أو دنيوية كلها وغيرها من الإنتاجات الضخمة التى يزخر فيها التراث الاسلامى فى فنونه تشير إلى هذه الوحدة بين الفنانين صانعيها ومبدعيها .

وعروسة المولد لا ينبغى أن تنفصل عن هذه الوحدة نفسها لأنها من طبيعتها ومن بيئاتها وهى مظهر من نفس المظاهر والحياة التى عاشت فيها تلك الفنون، وإذا وقفت أمام عروسة المولد لن تتردد لحظة فى ربطها بهذا التراث الاسلامى الكبير فهى جزء من الزخارف فى الخيام التى تظلها وهى ترديد لنفس اللعب الاسلامية الأخرى فى الفخار أو العاج أو الخزف أو البرنز أو غيرها. وكأن الفنان الذى صاغها هو فرد من كيان واحد لعائلة الفنان الذى صاغ لعب العاج والعظام والفخار والخزف ..

ونسوق بعض مظاهر هذه الوحدة فى الفن الاسلامى :

* فالزخارف فى عروسة المولد تشير إلى الإسراف فى الزخرف على النسيج وسقوف الجوامع والتصاوير الموضحة فى الكتب وفى الأطباق الخزفية وغيرها .

* وألوان العروس تشير إلى الغنى اللونى فى التراث الفنى الاسلامى وفى الأزياء الاسلامية المزركشة والموشاة بالحرير والذهب وخيوط الفضة وتشير إلى الغنى اللونى فى السجاد الاسلامى وفى الخزف ذى البريق المعدنى .

* ومراوح العروسة هى نفس المراوح التى كانت تلازم الولاة والحكام ورسمها المصورون فى الكتب الموضحة بالرسوم .

* والتطعيم فى العروسة بواسطة خامات مختلفة كى يزيد فى بريقها وجمالها هو نفس الطريق فى التحف الاسلامية الأخرى التى طعمت بالذهب والفضة والعاج والصدف وغيرها .

* والزهور والورود المنتشرة على أزياء العروسة تشير إلى نفس الزهور والورود التى يزخر بها السجاد والنسيج والخزف الاسلامى .

* والرموز والزخارف على زيها للنجوم والاهلة والأمواج ذات الخطوط المموجة

والاشعاعات الممثلة في مراوحها كل هذه الرموز نجدها نفسها فى معظم الإنتاجات الأخرى الاسلامية ..

* والموضوع نفسه وهو (العروسة) عبر عنه الفنانون المسلمون كل بخامته فعبر عنها الفنان صانع العروسة من الحلوى والخزاف عبر عنها بالطين المحرق المطلى بالطلاءات الزجاجية، وصانع الفخار عبر عن شكلها بالطينات والنساج أوضحها فى كثير من زخارفه على الأقمشة .

كما أن صانع اللعب من العاج والعظام والأخشاب صاغها للأطفال وكذلك عملت عرائس بالبرنز وتماثيل صغيرة من خامات مختلفة، وربما لم يسمها الفنان بالعروسة ولكنها فى واقع الأمر لعبة أو دمية فى صورة عروسة ..

* ونفس وجه عروسة المولد بتفاصيله وروحه هو نفس الوجه للراقصة المرسومة على طبق خزفى فى العصر الفاطمى، وهو نفس الشبه لفتاة أخرى مصورة فى أحدى الحنيات فى أحد القصور الاسلامية القديمة، وتصبح عروسة المولد جزءا من الكيان الكبير للفن الاسلامى ووحدة من وحداته المتعددة .

(الرمزية فى العروسة ولعب الحلوى)

أن جاز لنا أن نطلق رمزية معينة على العروسة فلا غبار علينا فى ذلك لأن العروسة نفسها رمز وفكرة وإشارة وكل شىء فيها يشير إلى الرمز : زيها، زينتها، وقفتها، تلوينها، أناقتها، رفع أيديها، الرموز والرسوم على أزيائها، المروحة وراء رأسها وجسمها، رمز الحياة وإشعاعها وهى دعامة ضخمة وراء العروسة مثل الدعامة التى وراء تمثال رمسيس الثانى بميدان محطة القاهرة وغيرها من التماثيل المصرية القديمة، والحواجب المرسومة والعيون المكتحلة ونظرة العروسة نفسها تشير إلى اللهفة للقاء الحبيب، والفم الصغير والخصر الرفيع والقد المشوق والحوض الكبير والألوان [1]

(١) لم نلحظ أى أثر للون الأسود على زينة العروسة - وربما يؤكد ذلك حقيقتها الفاطمية، لأن الفاطميين كانوا يكرهون اللون الأسود فهو رمز العباسيين أعداءهم - وقال ناصر خسرو الرحالة فى وصفه لموكب من مواكب الخليفة أن خلفاءهم لم يركبوا حصانا أسود (أدهم) قط مقريزى خطط: ص٤٤٢ س ٨ ، ٩ .

والورود والزينات التى تحيط بالعروسة إنما ترمز لرحيق الحياة وتفتحها وكأنها فى محراب مقدس فى قدس الأقداس فى المعبد المصرى القديم، والتاج على رأسها تتويج لوظيفة جديدة وشغل منصب هام لنشوء الحياة من جديد، واختفاء كل جسمها تحت ملابسها ذات الطيات المنتشرة بعضها فوق البعض الآخر إنما يرمز إلى بعد المنال ووعورة الطريق الشاق الطويل لكسب الحياة، والهلال الفضى على جسمها إنما يرمز للقمر وعلاقته بالحمل عند المرأة والهلال نفسه وليد جديد ومناسبة المولد مبعث جديد للحياة. والعروسة فى وقفتها كالشجرة يتفرع منها كل الأزهار والورود .

أن هذا الرمز جميعه لم يسجل فى ... ستنا عرضا وإنما كانت هناك دفعة فى كل من خاض المعركة لاخراج هذه العروسة (دفعة من الباطن محملة بالتقاليد والأساطير والعقائد) ..

وفى لعب الحلوى نجد أنفسنا أمام سلسلا من الرمز، ثم نتساءل ماذا ظهرت لعب دون أخرى، ولماذا اختيرت حيوانات وطيور خاصة دون غيرها. ولكننا نجيب على هذا التساؤل بأن هذه الأشكال لم تأت عفوا وإنما أملتها ظروف خاصة على الفنان الشعبى سواء بوعى أو غير وعى فعبر عنها دون غيرها وسنحاول التعرض لبعض هذه الأشكال ونعلل الرمزية من ورائها والتى جعلت الرجل الشعبى وهو أصيل بطبعه الحفاظ على هذه الأشكال دون أن يدرى من أمرها إلا قليلا ..

الجمـــــل :

ومن وجهة نظر البدوى [1] يعتبر الجمل أعظم الحيوانات نفعا فهو مطعم البدوى وأداة انتقاله ووسيلة تبادله ومهر العروسة ودية الدم وهو صديق البدوى الملازم وأمه المرضعة فهو يشرب لبنه بدل الماء الذى يدخره للماشية ويطعم لحمه ويغطى نفسه بجلده ويصنع خيمته من شعره ويتخذ روثه وقودا وقد ذكر فى القرآن الكريم « والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون .. » والجمل يسير ٢٥ يوما فى الشتاء ،

---

(١) فيليب خورى متى – تاريخ العرب – ترجمة محمد مبروك نافع .

خمسة أيام في الصيف دون شراب ماء وكان الجمل عاملاً هاما فى فتوحات الإسلام الأولى وتعتبر شبه الجزيرة العربية أهم مركز لتربية الجمل فى العالم .

ونورد قصة منظومة شائعة بين العامة فى ذكر معجزة من معجزات الرسول ، تلخص أهمية الجمل والغزال .

« في أول القول مدحك يا نبى استفتاح - يا من تسلم عليك الشمس كل صباح - نطق الجمل والغزالة واسلم أبو مسعود على يد ابن رامه صفوة المعبود - كان النبى والصحابة جالسين صفين - مجتمعين بابن رامه سيد الكونين - إلا أتاهم جمل يبكى بدمع العين - نطق وقال السلام منى عليك يازين - قال له عليك السلام يا جمل مالك لابد ماجيت تشكى من عيا حالك إلى آخر القصة .. فلم ينس الفنان الشعبى أن يخلد الجمل لأنه مرتبط بتراث قديم وواقعة الجمل المعروفة فى التاريخ الأسلامى صدى عميق لتعبير الفنان الشعبى عن الجمل .

الحصـــــان :

لا شك أن وجود الحصان المصنوع من الحلوى وعليه فارسه القوى إنما يشير إلى حفل جلوس الخليفة الاسبوعى لعرض الخيل ، ويقول المقريزى فى وصف الحيوانات فى يوم الحفل هذه ، أن المهرجان يبدأ بعرض الخيول يقودها قادتها وهى هادئة كالعرائس فى أحسن زينة فكأن ارتباط العروسة الحلوى بالحصان الحلوى لم يأت عفوا ولكنه جاء عن وصف جميل ساقه المقريزى .. ثم أن الحصان كذلك كان يمتطيه الخليفة فى مواكبه المتعددة ، وكأن رجلنا الشعبى نصب من نفسه ومن ولده خليفة آخر فوق حصان من الحلوى ليصبح هو الفارس نفسه .. ورقص الخيول العربية الأصيلة ، وقد اشتهرت فى الأدب الإسلامى كثيرا وفضلا عن ذلك فالحصان قوى التكوين والاحتمال فيه ذكاء يخلص لسيده - ويستخدم فى الصيد وفى القتال .

الهدهــد :

ذكر فى القرآن الكريم فى قصة سليمان ، والكتب القديمة تشير إلى خصائص طبية وروحانية ترتبط بالهدهد منها أن قنزعته تنفع فى علاج الصداع وعينه لجلب المحبة ولسانه للظفر بالأعداء ، ومن أمثال العرب :

اسجد من هدهد - وابصر من هدهد لزعمهم رؤيته الماء في باطن الأرض .

الزرافـة (١) :

كان لغرابة تكوين جسم هذا الحيوان أن يهدية أمراء أفريقيا إلى الملوك ، وقد وجدت رسوم الزراف الذى استجلبه المصريون القدماء من أواسط أفريقيا منقوشة على المعابد ، وكنى العرب الزرافة (بأم عيسى) .

الطـــــاووس :

عادة ينتهى ذيله بمروحة ، وربما يذكرنا هذا بالمروحة وراء العروسة وأنها كانت من ريش الطاووس وتصبح العروسة نفسها طاووسا ناشرا ذيله خلفه ينتهى أطرافه بمايشبه العيون وهى ماتوازى الزخارف الملونة التى توضع على أطراف المراوح ..

ويذكر فى الكتب القديمة أن الطاووس كان سببا فى خروج أدم من الجنة والطاووس يتسم بالخيلاء والأعجاب بمنظره وريشه الهفهاف الجميل .

الحمـــــام :

اشتهر العرب بتربية حمام البريد ، وكان يباع فى أسواق بغداد والقاهرة بآلاف الدراهم ، والحمام يرمز للسلام

الديك (٢) :

يرتبط بالآذان فى الفجر ، فهو مؤذن ومناد لصلاة الفجر الذى أكدها الدين والديك يلجأ إلى أعلا الأماكن ليصيح بالآذان .. وقيل لا تسبة (أى الديك) فإنه يدعو إلى الصلاة .

والديك يضرب به المثل فى السخاء ، وذلك بأنه ينقر الحب ويحمله بطرفى منقاره إلى أنثاه .

---

(١) لاندرى سببا لهذه التسمية ربما لزعمهم أنها انتاج ثلاث حيوانات مجتمعة وهى النافة الوحشية والبقرة الوحشية والضبع ، فيرتبط ثالوث هنا بتالوث عقائدى معين ، فالمصرى عنده ثالوث والقبطى فى عقائده ثالوث كذلك .

(٢) الديك شعار نادى توتنهام الأنجليزى . وشركة الأعلانات الشرقية تكتب كلمة المصرية على هيئة الديك وهى رموز تشير إلى ما فى الديك من خصائص اعلانية .

النخلة :

لعل نخلة البلح هى ملكة النباتات العربية ، والتمر واللبن أشهر لونين في قائمه طعام البدو وشرابه المخمر هو النبيذ المرغوب فيه ، ونواه المجروش تتخذ منه الأقراص التى تعتبر الطعام اليومى للجمل ، وحلم كل بدوى أن يحصل على الأسودين أى الماء والتمر، وقد روى عن رسول الله « أكرموا عمتكم النخلة فانها خلقت من طينة آدم [1] » وقد وجدت رسومها فى كثير من الآثار المصرية واسمها بالمصرى القديم (بونو) كما وجد التمر في كثير من المقابر كذلك [2] وكان اسمه (بنرا) وأما بلح الأمهات فكان أسمه (فامت) [3] (والاسم الأخير يقترب من اسم الأمهات) ، وبذلك لم توجد هذه الأشياء المصنوعة من الحلوى فى الموالد عبثا ولكنها تاريخ طويل محمل بتراث ضخم تشع منه فلسفة العرب وثقافاتهم وتاريخهم وعاداتهم . وينبغى دراسته دراسة دقيقة ومعرفة كل الخفايا وراء الكنوز التى خلفها العرب للأمة العربية ومنها المأثورات والفنون الشعبية .

(عروسة المولد مصدر وحى للفنانين)

يبدو طبيعيا أن تكون عروسة المولد بشكلها ولونها وتعبيراتها وما حملته من معانى تاريخية وأسطورية وسحرية وشعبية وجمالية وغير ذلك ، مصدرا حيا لموضوع مثير يتناوله الفنانون على اختلاف ميادينهم ، وأساليبهم ، لأنه موضوع يتصل بالحس والوجدان والعاطفة .

والمشاهد لحركتنا الفنية المعاصرة يلمس هذا الشغف الزائد فى جميع معارضنا الفنية ، ومن النادر ألا نجد موضوعا لعروسة المولد فى أحد المعارض الفنية المنتشرة يتناوله الفنان بطريقته الخاصة ، فأحيانا يلجأ إلى الشكل العام للعروسة يستوحى منه تركيبة البناء وأحيانا تجد فنانا آخر يلجأ إلى ما فى العروسة من قيم لونية تسيطر على لوحته ، وأحيانا ترى غيره يؤكد الرمز ويلخص المعنى ويلعب بالتجديد، وتصبح العروسة ثروة عظيمة لدى الفنانين ومنبعا خصبا لأفكارهم . وسوف نسجل هنا شيئا من وحى الفنانين نحو عروسة المولد وشبيهاتها من العرائس الأخرى وكلها تعيش في فلك فلسفى واحد وإن اختلفت مظاهر كل منها وجميعها تهدف لغاية واحدة وتكاد

(١) السيوطى حسن المحاضرة ج ٢ ص ٣٥٥ .

(٢) شكرى صادق تاريخ الزراعة المصرية فى عهد الفراعنة .

(٣) من الطريف أن هذا اللفظ يقترب من لفظ بلح الأمهات .

ترتبط بشكل موحد . ولا غرابة فى أن يكون الفنان الذى هضم ما فى الفنون الشعبية من قيم هو وحده القادر على ترجمة هذه الأحاسيس، وبذلك تصبح عروسة المولد فى كل مكان وعلى لسان كل شاعر وأديب موضوعا للفنانين وأساسا مثيرا لتعبيرات التلاميذ والفرق المدرسية والشعبية ويفرض الفن الشعبى عظمته وقوته وخلوده ..

من وحى الغناء الشعبى لعروسة المولد (١) :

يا حلاوة المولد وعرايسه والحمص راخر وحلاوته
ياحلاوة المولد وعرايسه
عروسة حليوه شكلها جمالات
لها تقول ياعليوه ولا تقول هات
وياك ويــاك فى ايديك سلامات
أصلهام المولد وعرايسه
ياحلاوة المولد وعرايسه
قاعدة فى العالى ولابسه من الغالى
وخدودها تلال فشر يا سرارى (٢)
صاينها اللى معاها شاكره اللى رعاها
أصلها من المولد وعرايسه
ياحلاوة المولد وعرايسه
الحمص سايب وعلى الكفين
والملبن نايب شئ يملا العين
زغروطه ياحبايب دا عروسه واثنين
جالهم عريسين راكبين حصانين
والفرح لمولد وعرايسه
ياحلاوة المولد وعرايسه

---

(١) ألف الأغنية السيد عبد السميع الأشقر بالقوات المسلحة وهى تنطق بالروح الشعبية الأصيلة .

(٢) سرارى أى الجارية الجميلة التى كان يعتز بها الملوك لجمالها الفياض .

ومن الأغنية السابقة نلمس جوانب عدة منها عملية وصفية للعرائس والمولد وما فيه من حمص وحلاوة وغيرهما وارتباطها بمناسبته ولفظ عليوة يربطنا بالعلويين الشيعيين ويوصلنا ذلك آخر الأمر إلى الفاطميين أنفسهم .

– إنها عروسة لابد أن تكون فى أعلا مكان مثل العروسة الحالية فهى تجلس فى مستوى يرتفع عن مستوى الحاضرين ، ويفسر زيها وخدودها بلفظ شعبى جميل فيه المعنى القوى ولم ينس العين وأن يملأها من الملبن لا أن يتركها تعمل مفعولها السحرى العجيب . وآخر الأمر لا يترك العروسة حزينة من غير أن يزوجها بفارس عظيم يمتطى الحصان ومعه سيفه ليحمي عروسه الجميل ويصبح الحصان الحلوى مع العروسة الحلوى فى ارتباط تام .

أغنية أخرى شعبية للعروسة [1] :

لجـــل العـــروســـة وأول الفـــن لحــلاوتهــا

حــازت جميـــع الأدب والطبـــع لحـــــلاوتـــها

لهـــا عقـــد مـــرجان وشغل الشـام حلاوتـها

أنـــــا أن رأيـــت زيهـــا مــلايش حـلاوتـها

العروسة حلوة والوصف جميل يا للولى

الفـــم بأسنـــان كــالمرجـــان واللولى

العـــقـــد ألمــاظ وزايـــن الصـدر واللولى

زمـــان ريئـــى نشـــف يا حلـــو باللولى

وهنا يترجم الفنان الشعبى أنه يسخر فنه ليغنى للعروسة ويوصفهابجميل الصفات وكأنه يعطي درسا تعليميا فيما يجب أن تكون عليه العروسة ويؤكد هنا الفم والصدر وهما أكثر تركيزاً لإنوثة العروسة وعروسة الحلوى تبدو بفم صغير ونهود جميلة كذلك .

---

(١) جمعت هذه الأغنية من مصدر شعبى :

ومن الأدب الشعبى أيضا للعروسة ليلة الحنة [1] :

انظــر بعنيــك يا جميـل   بيضه من لون الياسمين

يا حنكـها خــاتم سليمان   يا صـدرهـا بلاط حمام

يانهــودهــا فحـول رمـان   يا وراكها عواميد رخـام

وهنا نجد أيضا الفنان الشعبى يؤكد البياض للجمال عروسة الحلوى من السكر الأبيض وليس الأحمر ويصف الفم وكأنه السحر والصدر الأملس الجميل الناعم والنهود ، ونضجها علامة الأنوثة والأوراك يؤكد وصفها لأهميتها للحمل والأخصاب وحوض جسم المرأة لابد وأن يكون عريضا لنجاح الحمل ورعايته :

وأغنية أخرى ليلة الحنة والدخلة فى زفة العروسة [2] :

اتمخطرى يا بيضة يا ورده من جوا جنينه

ياعـود قرنفل ياعروسة والورد ضلل علينا

والخـد أحمر غماز زان الحواجب لتنينا

وتمثيلها هنا بالوردة يذكرنا بعروسة المولد فهى وردة وحولها الورود والغماز هو الذى يعطى اشارة فى الصيد ، ويكون لونه الأحمر عادة مصدر جاذبية للأسماك وهو هنا مصدر مثير للاشارة نحو الخد نفسه.. والحواجب ذكرت أيضا هنا وهى أول شىء يزين به المزخرف عروسة الحلوى .

وأغنية للشبكة [3] :

ياللــى عليــك الــدلال   يا عــروســـة انــزلى

فترد العروسة وتقول :

---

(١) أستاذ أحمد رشدى صالح الأدب الشعبى .

(٢) نفس المصدر .

(٣) جمعتها من مصدر شعبى .

والله لـــــم أنـــزل ولا أخـــــــلى منــــزلى

اللا انجالى حلق جديد من جوهرى

أمــى تنائى وعريســى المشترى

يؤكد دلال العروسة ورغبتها فى الزينة التى تتسم بها عروسة المولد .

غنوة الصبحية (١) :

هنيــــــــة عليـــــك بالعــــريس هـنـيـــة

صــــــابح فـــرحـــــان وعـــــاوج الطـــأية

هنيـــــــــة عليـــك لمـــا شـــفت عيـنـيـــها

عيـــــونها عيـــــون غـــــزلانى وأحلـــى شـــويه

هنية عليك لما شفت صدرها بلاط حمام وأحلى شوية

هنية عليك لما شفت شعرها سلب جمالى وأحلى شوية

العيون الغزلانى من جمال العيون عند العرب والشعر سلب جمالى نسبة إلى بردعة الجمل ذات الضفائر الحلوة المجدولة بحرير ملون جميل .

أغنيـــة للدخلة (٢) :

ياعـروستنـا يا لـــوز مأشـــر تعـــالى

يا بدلتك يا عروسة يفصلوها اتنين ويخيطوها

أربعـــة ، لأجـــل أن لفحــهـــا الهـــوا

يبيـنـــوا النهـــديـــن ، يا فطـــير مشـلـتـت

على الصوانى يا عروستنا يالوز مأشر تعالى .

---

(١) جمعتها من مصدر شعبى .

(٢) جمعتها من مصدر شعبى .

وأعتقد أن الرجل الشعبى فى أغنيته انما يقصد تمويها وتجديدا عظيما فهو عندما يقول يا بدلتك ياعروسة يقصد الأهتمام بملابسها واليدان تقص وتفصل والحياكة تتم باليدين والرجلين وأخيرا يدور حول النهدين – ويربط ذلك بالأكل الشهى – وعروسة المولد يمكن أن تلبس كل هذا الوصف .

أغنية أخرى شعبية (١) :

شلباية يا زين واوريهالى ... عروستك حلوه وعجبانى

لها أصه مرصوصة رصه ... تلم فلوس الجدعانى

ليها حاجب خط الكاتب ... لما يكتب فى الديوانى

ليها سرير مليان عصافير ... يلم فلوس الجدعانى

شلها يا زين واديهالى

يؤكد هنا شكل الأصة التى أصبحت موضة الآن ويؤكد الحاجب وهو التخطيط والتزيين الذى يعد للعروسة فالمعنى عميق والرمز يملأ الأغنية .

أغنية أخرى حول جمال العروسة والتى تؤدى إلى الخطبة والحنة والدخلة على السواء (٢) :

انظر بعينك يا جميل ... بيضة من لون الياسمين

يا جورتها هلال شعبان ... يا شعرها سلب الجمال

ياجبنها خطينى بجلام ... يا خدودها تفاح الشام

يا حنكها خاتم سليمان ... يا صدرها بلاط حمام

يا بطنها عجين خمران ... يا سرتها جعر الفنجال

يا نهودها فحول رمان ... يا وراكها عواميد رخام

---

(١) جمعتها من مصدر شعبى .

(٢) الأستاذ رشدى صالح الأدب الشعبى

وهناك نجد بعض الزيادات على نفس الأغنية التى ذكرت فيما قبل ويحتمل أن هذه لأكثر من مناسبة واحدة كما ذكرنا - والمشاهد هنا يدرك المثالية عند الرجل الشعبى وتركيزة على أجزاء معينة لجسم المرأة وهى :

الحنك والصدر والشعر ولون البشرة والخدود والبطن والسرة والأوراك وكلها أجزاء اهتم بها خالق وصانع عروسة الحلوى وكأنه علي قرب وتوارد خواطر مع الأديب الشعبى والصور المصاحبة للبحث تؤكد هذه الجوانب .

ولا زالت الأفراح تحتفظ بأغانيها التقليدية بل بأغانيها الأقليمية ولكل اقليم أغان خاصة يرددها أهله في أفراحهم ، ففي مديرية الشرقية لا زالوا يصفون العريس فى أغانيهم بالجندي بالكسر (أى التركى) ويطلق على كل حاكم أو وجيه يلبس البدلة لقب جندى ولذلك وصفت الاغنية العرسان بهذا اللقب الذى كان عظيما حينذاك .

أغنية ليلة زفاف فى الشرقية (١) :

يا أم الشال أحمر منجوش   وعريسك جندي بطربوش

يا واخده زين العرسان   يا عروسة ياورده في بستان

يا أم التوب حرير هزاز   يا غزاله يا زينه الغزلان

مرة أخري تؤكد الرمز فى الوصف وتصف العروسة بالوردة والغزالة وتصف ثوبها المزركش الذى نراه على عروستنا الحلوى وتذكر الورد والغزلان الذى ينتشر على عروسة المولد كذلك .

وصف الشعراء :

وبيت الشعر التالى يشير إلى تغزل الشعراء فى العيون والصدر والجيد والشاعر الذى ذكره هو جميل بثينة من عصر بنى أمية .. حينما هام ببثينة وأحبها فوصف محاسنها :

سبتنى بعينى جؤزر وسط ربرب

وصدر كقاصور اللجين وجيد

---

(١) حيرم الغمراوى : أدب الشعب .

فعيون الغزال أو البقر واتساعهما قد أسرت الحبيب ففي وسط الخضرة والنباتات المزهرة ويصف الصدر بالوعاء الفضى الناصع ، لقد تركت مثل هذه الأشعار حصيلة اجتماعية أمام نحات عروسة المولد فخرجت هي لتلبس هذا الشعر ممثلا فيها ..

وفى بيت آخر من الشعر الجاهلى نرى مثالية المرأة وجمالها يتلخص في الشعر الطويل الغزير :

وفرع يغشى المتن أسود فاحم   اثيث كقنو النخلة المتعسكل

غدائره مستشزرات إلى العلا   تضل العذارى فى مثنى ومرسل

فشعرها يسقط على ظهرها وهو غزير أسود يمثله بسباط البلح المتضافر ، وخصلات الشعر ترتفع بتموج حتي أن الأمشاط تتيه فيها وتضل لما فى الشعر من تموجات جميلة .

حقا أنة لوصف رائع قد استلهم نحات عروسة المولد الكثير عنه ..

عروسة المولد فى الأوبرا

كان لهذه العروسة الأثر العميق على وحى الفنانين والأدباء والشعراء والمخرجين والمؤلفين وغيرهم ، ولا عجب فهى كما رأينا وعشنا معها وجدناها عاشت في محن أحيانا وتمتعت بالسعادة أحيانا أخرى ومارست الحب وخبراته وضحت بنفسها فداء لغيرها ، وعلمت الناس وهذبت الأطفال وانتقدت المجتمعات وعالجت أحداثه ومشاكله وأمراضه وألهبت من عواطفه تجاه الأحداث ، وهى أمل كل الأحياء وأمل كل الأموات فى دنيا الغناء على السواء . وسوف نستعرض أثر العروسة في بيئاتنا الفنية .

ياليل ياعين وعروسة المولد :

استجابت دار الاوبرا بالقاهرة لعرض أوبريت يا ليل ياعين حوالى عام ١٩٥٦ وأخرجها زكى طليمات بادارة شكرى راغب ، وقام بالتصميمات نخبة من الفنانين المصريين بدار الأوبرا تحت اشراف الأستاذ الأيطالى روندللى وهو رسام أوبرا روما .

والقصة تدور حول شاب من الصعيد اسمه (ليل) على وشك الزواج من خضره الشابة الريفية الحسناء ، صادفته جنية فى شكل راقصة جميلة جذبته إليها ، فحاول التخلص منها فأصابه مس منها - حاول أبوه أن يبعده عن الصعيد حتى تهدأ لوثتة وعصبيتة وأخذة معه إلى دمياط فى أقصى شمال الوادى لينسية محبوبته فى الصعيد - جاءت له الجنية فى دمياط نفسها فساءت حالته وهيستيريته - لجأ أبوه إلى أولياء الله والمشايخ فى القاهرة ومعه ابنه المصاب فى ليلة مولد النبى ، وأثناء وقوفه متعجبا على أشكال عرايس المولد الجميلة مندهشا من حسنها وتصفيفها خرجت إليه الجنية في صورة عروسة المولد ورقصت معه وشاركها الرقص ومن ثم برئ مما أصابة من مس الجن ثم تزوج خضرة فيما بعد ..

وحفلت مناظر هذه التمثيلية بدار الأوبرا بمناظر جميلة لعرائس المولد وما حولها من أحياء شعبية وما فيها من طرائف .

والقصة توضح مدي فاعلية العروسة في السحر نفسه وارتباطها بالمولد ارتباطا عقائديا دينيا أسطوريا ، ثم توضح كذلك إنها ضحت بنفسها لارضاء ابنة جنسها من بنى البشر ..

وذكر لنا الأستاذ شكرى راغب مدير مسرح الأوبرا أنه اختيرت هذه القصة لتمثل فى مؤتمر الشباب بموسكو سنة ١٩٥٧ وقدمت فى عدة مسارح هناك وهى :

١ - مسرح فاكتنخوف .

٢ - متروستروى .

٣ - البلشوى .

٤ - مسرح المعلمين .

٥ - مسرح الجامعة .

علاوة على ما قدمته الفنون الشعبية المختلفة على مسارح موسكو التى أقيمت فى الميادين صباحا ومساءً دون الاستعانة بالاضاءة أو غيرها فكانت على الطبيعة مباشر ومن غير طلاء صناعى .

العروسة فى إمتحانات معاهد الفنون :

تحفل أسئلة امتحانات المعاهد الفنية للتربية الفنية للمعلمين والمعهد العالى للفنون المسرحية بامتحانات فنية تتصل بعروسة المولد .

وقد أجرى المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين امتحانا للنقل هذا العام موضوعه عروسة المولد وصمم على هيئة خزفية والمعهد يملك هذه المجموعة النادرة من هذا الموضوع الذى أثار الطلبة إثارة عظيمة .

وأجرت دار الأوبرا بالقاهرة إمتحانا عام ١٩٦٢ لوظيفة مهندس ديكور تقدم لها ستة وثلاثون مهندسا اختير منهم ستة فقط .

وكان الموضوع فى تلك الأحداث كلها عروسة المولد وما حولها من مناظر وعادات ونتائج كل هذه الأمتحانات جديرة بالتسجيل وتبين شغف المواطنين بكل ما هو شعبى فهو محبب إلى نفوسهم متجاوب مع أفئدتهم وعواطفهم .

عروسة المولد ومعهد التربية الرياضية للمعلمات بقصر الزهرية :

وقد فطن المعهد المذكور لأهمية عرائس المولد كموضوع مثير شعبى يمكن أن تخرج منه قطعة فنية راقصة ، فصمم رقصة شعبية فى عام ١٩٥٦ (١) ومثلت فى الهواء الطلق فى النادى الأهلى من العام المذكور ونالت نجاحا منقطع النظير .

والتصميم اعتمد على عدة أمور فنية منها :

١ - شكل العرائس بالمراوح المتتابعة .

٢ - زى العرائس وألوانه الجذابة .

٣ - الحركة الايقاعية في رقصات العرائس .

٤ - التشكيلات التى أحدثتها العرائس أثناء عرض التابلوه .

وبذلك رقصت عروسة المولد بحركاتها التقليدية رقصات رشيقة على أنغام

---

(١) تحت اشراف السيدة نفيسة الغمراوى عميدة المعهد .

الموسيقى . وحبذا لو أعطى الاهتمام للبحث فى جذور المصادر الشعبية الأصيلة لاستخلاص ما فيها من درر وموضوعات ..

كوبليا والعروسة :

وعلى مسرح دار الأوبرا بالقاهرة أيضا مثلت فرقة باليه رامبير من ٨ مايو إلى ١٢ مايو سنة ١٩٦٣ عدة موضوعات منها كوبليا .

والقصة تتلخص فى أن كوبليا اسم العروسة صنعها صانع اللعب العجوز دكتور (كوبيلوس) .

- يرى (فراتنس) كوبليا من النافذة فيهيم بجمالها معتقدا أنها ابنة صانع اللعب .

- تقرر خطيبته أن تختبر حبه لها فتعرف أنه هام بجمال كوبليا .

- تذهب لتعرف شيئا عن كوبليا فتعلم أنها ما هى الا عروسة ميكانيكية ثم بفضل الحب آخر الأمر ينهار السحر ويعود الشاب إلى خطيبته ويتزوج منها فى حفل عام .

المعهد العالى للباليه بالهرم :

وعلى دار الأوبرا أيضا في ١٤ مايو سنة ١٩٦٣ قدم المعهد تابلوهات كثيرة منها تابلوه العرائس للسنة الثالثة باليه فتمثلت فيه حقيقة العروسة وفلسفاتها على الرغم من صمتها الرهيب وذلك بالحركة فقط على أنغام الموسيقى .

ثم تنتهى المأساة آخر الأمر كمأساة أى عروسة وهى التضحية حيث تقع العروسة فتنكسر وتخلد الحركة التى خلقتها .

والمشاهد لمثل هذه الرقصات انها ترتبط بعروسة ، وأن العروسة ترقص رقصا شامتا أساسه الحركة وانها كذلك ترتبط بأمور وطلاسم وسحر وتعاويذ وأنهار شيقة القوام غنية بالألوان ، وعرائس المولد تشترك معها فى كل هذه الأمور وتصبح عروسة المولد راقصة ويداها فى وسطها تشير إلى حركة رقص وزينتها لا بد أن تؤدى بها فعلا فى الحياة .

فرقة رضا للفنون الشعبية وعروسة المولد :

لم يغب عن الفنانين الذين يديرون فرقة رضا بهمة ونشاط التفكير في عمل تابلوه راقص يكون موضوعه عروسة المولد ، لأهميته كانتاج شعبى .

وقد نجحت الفرقة فى اخراج هذه الصورة الحية واستلهمت من عروسة المولد الحركة الراقصة على أنغام الموسيقى الشعبية ، وكان ذلك من ٤ أغسطس عام ١٩٦٠ وكان أول عرضها لهذا الموضوع على سينما لونابارك بالإسكندرية . وقام بتصميم الملابس والأزياء المرحومة نديدة فهمى شقيقة الفنانة فريدة فهمى والقطعة من تصميم الفنان محمود رضا .

ومثلت القطعة بعد ذلك فى كثير من الحفلات الداخلية والخارجية حيث عرضت القطعة فى كل من ألمانيا ويوغسلافيا والاتحاد السوفيتي ولبنان ، وأخيرا عرضت فى اليونان فى مايو سنة ١٩٦٣ .

وكانت فكرة العرض الأول لعروسة المولد مجرد حركات راقصة تقوم بها العرائس فى توزيعات وتكوينات فنية موسيقية حركية .

والنية متجهة الآن في الفرقة إلى اخراج تابلوه آخر راقص من عرائس المولد أيضا فى ذكرى مولد الحسين ويصحب العرائس بطبيعة الحال الجو المصاحب لهذه الذكرى من الطقوس الدينية المصاحبة وذكر الدراويش والمنشدين وغيرهم لتعيش العروسة فى بيئتها الطبيعية والكل يرقص بحركاته التعبيرية الفنية ..

طريقة صناعة العرائس واللعب المصنوعة من الحلوى

تمر عملية صناعة العرائس ولعب الحلوى فى عدة مراحل مختلفة ، يتخصص فى كل مرحلة متخصصون ، رجال ونساء وأطفال كل منهم يعرف تمام خصائص مرحلتة ويتقنها وبذلك يمكن أن نقول أن هذه الصناعة ساير فى تشكيلها الأساس الصناعى الحديث في إنتاج السلع وبذلك يضمن سرعة الإنتاج واتقان السلعة نظرا للتخصص فى كل جزء من أجزائها ومعرفة خفاياه ومشاكله .

ومن الطريف أن نسمع من العمال والصناع وأصحاب محلات صنع هذه الحلوى على تسميات غريبة لهذه المراحل ، والمدقق ربما يلمح من خلال هذه التسميات ارتباطا وثيقا لشئ معين شأن كل الأمور والأوانى الشعبية ففيها تورية ظاهرة ورمزية كافية .

وسوف نذكر هذه العمليات والخطوات والمراحل التي تسير فيها عروسة الحلوى واللعب المصاحبة لها من أول عملياتها حتي نهايتها .

١ – المرحلة الأولى :

تحضر القوالب الخشبية من أنواع خاصة ، وشجر اللبخ نوع منها ثم يبتدئ الحفار بتناول القطعة التى شكلت أول الأمر إلى شكل يشبه متوازى المستطيلات ثم تقسم هذه القطعة إلى قسمين طوليين متساويين ، ثم يحضر شكلا تخطيطيا (كروكيا) للعروسة أو للحصان مثلا ويشفها على أحدى القطعتين فى الوسط تماما ويترك مستطيلا أو اطارا في أطراف القطعة يعتبر اطارا للعروسة نفسها التى ستحفر داخل الخشب فى حدودها هذه المستطيل .

ويقوم الحفار بالحفر بواسطة آلات خاصة (وفارات حديدية) مبتدئا فى أحد الوجهين وعادة بالشكل الأمامى للعروسة ويلاحظ أنه يحفر الشكل العكسى للعروسة (Negative) حتى إذا ما صب محلول السكر فيه ظهرت العروسة (Possitive) .

وهذا يتوقف على مهارة الفنان الذى يقوم بهذه العملية فهو يدرك تماما مقدار عمق الحفر أو سطحيتة ويدرك كذلك ماذا تكون عليه العيون العكسية (السلبية) للعروسة إلى غير ذلك من المشاكل الفنية فى هذا المجال ولا يدرك مافيها من مشاكل إلا الذين مارسوها عمليا .

ثم ينهى الحفار نصف القالب ويتناول النصف الثانى وهو خلف العروسة ويرسل الحفار هذه القوالب لمصانع عمل اللعب والطرائف من الحلوى معدة للصب مع ملاحظة اتجاهات للزوايا فى القالب وسهولة استخراج الحلوى منه بعد ذلك .

٢ – المرحلة الثانية

توضع هذه القوالب فى الماء مدة طويلة قبل الاستعمال حتى تتشبع جميع مسامها

وبذلك يسهل فك القالب من العروسة بداخله .

٣ – المرحلة الثالثة

يوضع السكر فى حلل نحاسية نظيفة كبيرة الحجم ومعه قليل من الماء ويغلى جيدا لدرجة معروفة يعرفها المشرفون على العملية نفسها .

٤ – مرحلة التقليب :

بعد أن يسوى السكر ينقل إلى أوانى أخرى ويقلب بسرعة جدا بعد أن يضاف القليل من الخميرة (الخميرة عجينة مثل الكريمة) تكون قبل ذلك على انفراد من محلول السكر أيضا وإضافة ملح ليمون أو عرق الحلاوة ، ويستمر العامل فى عملية التقليب بعامود من الخشب إلى أن يصير الخليط مثل الزبدة والكريمة تقريبا قريبة السيولة وعلى حد تعبير العامل (لغاية العجين ما تخشن) [1] .

٥ – مرحلة ربط القوالب :

يربط نصفا القالب بالدوبار ربطا محكما وأحيانا يكون القالب الخشبى مكونا من أكثر من قطعتين .

٦ – مرحلة صب المحلول :

يصب (الريس) السائل فى القوالب المرصوصة على منضدة طويلة أمامه واحدا بعد الآخر .

٧ – مرحلة التفريغ :

وبعد فترة وجيزة يترسب السكر المعقود على سطح القالب ليكون سمك التمثال وتفرغ القوالب مما فيها من مخلوط سائل فى الأوانى مرة أخرى – ثم تترك القوالب بعض الوقت كى تجف قليلا .

---

(١) يذكر كتاب كنز الفوائد فى تنويع الموائد أن المشاش وهو لفظ فارسى يطلق على حلوى تعقد من العسل يجعل مادة لعمل التماثيل (وهو نوع من السكر يعقد على النار ويضرب بالمهراس حتى يفور فيقلب على رخامة ويترك ساعة ثم يلون بالأصباغ ، وهذا الذى تعمل منه جميع التماثيل المختلفة) ويذكرنا هذا الوصف بنفس الطريقة التى تمارس لصنع تماثيل الحلوى فى وقتنا الحالى .

٨ – مرحلة الفك :

تفك الدوبار من على نصفى القالب الخشبى بواسطة أحد العمال المتخصصين ثم تخرج منه العروسة بكل حرص ، وترسل إلى عملية أخرى تسمى (بالذواق) أى الزينة والزخرفة لهذه التماثيل والحيوانات والطيور . ويلاحظ أن كل مرحلة من المراحل السابقة يتخصص فيها عمال معينون وكل منهم يعرف كل الخفايا ودرجات النار ومقدار سمك الحلاوة وكيفية الصب نفسها إلى غير ذلك ..

ثم ترسل هذه العرائس بعد ذلك إلى الزينات والزخرفة . وعادة تكون فى مكان آخر بعيدة عن المصنع نفسه ..

ملحوظة : ذكر أحد العمال فى مصنع آخر أن الخميرة أحيانا تتكون من السكر المعقود مضافا إليه (عرق الحلاوة) وهى عبارة عن عصى نباتية تشترى من عند العطار . وفائدة عرق الحلاوة كما ذكر العامل يمنع تشقق الحلاوة نفسها فى القالب أى بعمل (عرقا فى العجينة) والخميرة تعطى بياضا لعجينة الصب .

وتوضع الخميرة على السكر المغلى بعد رفعه من على النار ثم يقلب تقليبا جيدا . وذكر العامل أن قنطار السكر يلزم له خميرة تتكون من رطلين من السكر وأصبعين من أصابع عرق الحلاوة .

عمليات الزينة (الزواء) :

كما مدت عملية الصب فى القوالب السابقة فان عمليات الزينة تأخذ نفس الطريق فى تخصيصاته المختلفة فلكل مرحلة أناس يفهمونها ويتقنونها . وهذه المراحل تتلخص فيما يلى :

١ – المخطط : تؤخذ العروسة بعد خروجها من القالب ليعمل بها تخطيط الحواجب ورسم العيون وتلوين الخدود والفم .

ويلاحظ أن هذه الألوان المختلفة المستخدمة فى تلوين عجائن الحلوى لابد وأن توافق عليها الجهات الرسمية المسئولة حفظا لصلاحيتها فى هذه الأحوال .. ويسمى الرجل الشعبى هذه الألوان (لون حلوانى) ويقوم بهذه العملية عادة أولاد وبنات تتراوح سنهم بين ١٢ ، ١٤ عام .

وإذا كانت العروسة بسيطة (بلدى) فإنه بعد تخطيطها السابق يركب لها جريدة من الخلف وبها مروحة وتوضع وردة فى كل يد ثم تعطى لرجل آخر ليرى هل تحتاج لأى شى آخر (عملية تشطيب) .

أما اذا كانت العروسة (أفرنجى) كما يسميها الرجل الشعبى نفسه ويقصد بكلمة (أفرنجى) انها تأخذ عمليات فى الزينة متعددة وربما دخلت هذه الكلمة على الرجل الشعبى نتيجة مركب النقص الذى أوجده المستعمرون الأجانب فى نفسية أفراد الشعب ...

٢ - **الجيبونة** : عامل آخر يختص بعمل الجيبونة الداخلية فى وسط العروسة وعادة تكون من أوراق رخيصة من الجرائد وغيرها .

٣ - **الترزى** : يطلق على هذه المرحلة الترزى ووظيفة العامل هنا مراجعة ما فات من عمليات وتصحيح ما قد يكون موجودا من أخطاء ، ثم يركب الترزى (الجونلة) وهى من ورق الكريشة ، ثم يكسى الصدر ويزينه وكذلك تركب الأيدى الزائدة التى تشير الى الحركة . ثم على هذا العامل أيضا أن يركب الأكمام ويكون التشكيلات الخاصة بالورد وعمل الكوشة من الحديد المتضافر . وتوزيع الورود والأزهار الصناعية فى شكل منسق جذاب .

كما أن الخياط أو الترزى كما يسمى أحيانا عليه أن يفصل ويقص (الباترونات) كنماذج معدة لذلك .

تأتى بعد ذلك مرحلة .

٤ - الصالون والقيافة :

على العامل هنا رؤية كلية عامة للعروسة وعليه أن يعمل التيجان والقرطاس [1] المزخرف ويعمل (الرتوش) لكل نقص فى العروسة ويمكن أن نسميها باللمسات

(١) يستخدم الخزاف أيضا مثل هذه القراطيس عند عملهم زخارف الدليف البارزة .

النهائية والماكياج اللازم للشعر وتصفيفه والضفائر ثم يركب للعروسة حلقان من الورق ويه النشا لينصلب ثم يرش عليه بالبرنز والذهب والفضة فيجعل البريق متألقا .

الكوشة : هى بناء هيكل كبير من الجريد ينفذ للعرائس الكبرى وتلف عليه أوراق الكريشة ويثبت عليه الورد بالأسلاك (الورد الصناعى) ثم تكون المراوح أيضا بحيث تكون صغيرة من الامام وتكبر كلما تعود إلى الخلف فتتكون بذلك طبقة فوق أخرى ومعظم النبات تختص في ذلك .

القرطاس : يستخدم قرطاس من الورق المقوى يقص طرفه من القمة توضع فيه (حلاوة القرطاس) [1] أو تسمى أحيانا حلاوة التلوين ، ثم يستخدم العامل هذا القرطاس وبه السائل اللاذب من السكر ويرسم رسوما حسب ما يشاء على الملابس التى لبستها العروسة قبل ذلك ويختار المكان المناسب لزخارفه ، وعادة يختم الفنان اسمه على العرائس الكبيرة ويذكرنا ذلك بإمضاءات الفنانين الكبار على أعمالهم الفنية واستخدام القرطاس يحتاج لمهارة عظيمة فى سرعة أداء الزخرفة وحرص زائد فى ضغط القرطاس لتبرز منه العجائن التى تشكل الرسم المطلوب ..

أسماء بعض عرائس الحلوى :

(١) عروسة بلدى بسيطة الشكل (٢) عروسة فريال (برانضة) والمقصود (فراندة) أو شرفة أى مستوى ملكى طبقى (٣) عروسة للزفاف فى الكوشة (٤) الوردة البيضاء جاء هذا الاسم لمناسبة الفيلم المرادف (٥) هيلاهوب وفى وسطها طوق (٦) وداد نسبة إلى أم كلثوم إلى غير ذلك من أسماء العرائس التى ترتبط بأحداث اجتماعية .

---

(١) حلاوة القرطاس غير حلاوة الصب التى تعمل منها العروسة حيث يدخل فى حلاوة القرطاس العجين يضاف إليه قليل من البيض .

ويخيل لى أن مثل هذا القرطاس نفسه كان يستخدمه الخزافون فى العصور الأسلامية فى مثل هذه الزخارف ولكن باستخدام الطينات الملونة بدلا من الحلوى هنا .

أسماء بعض لعب الحلوى :

محمل . جمل . حصان . طاووس . ديك . زرافة . غزال . معزة . قط . كلب . نخلة . سبع . جامع . حمامة . دجاجة . شجرة . فلاحة . شكوكو . تحية كاريوكا . الدبابة . الصاروخ . جمال عبد الناصر . رفعت الفناجيلي . عروسة بربرية . مأذون . دكتورة . إلخ .

ويلاحظ أن هذه الموضوعات ترتبط ارتباطا وثيقا بالأحداث الدينية والاجتماعية والتاريخية وأحداث ثورتنا الاجتماعية وغيرها .

وبذلك ربط الفنان الشعبي نفسه بالحياة وسجل فيها من إنتاجاته ما يكتب به ويؤرخ به تاريخ أمته وعروبته بطريقته الفطرية وسليقته الحية وبدائيته المثقفة ..

التعليم الفنى عند الرجل الشعبى :

أن الدارس للفن الشعبي يجد ظاهرة مذهلة فى نظريات التربية والتعليم فليست هناك مدرسة يتعلم فيها الدارسون قواعد الفن وأجروميته ، وليست هناك معلومات تلقن للتلاميذ والصبيان من الناشئين ، وإنما تسير العملية الفنية التعليمية سيرا طبيعيا وفق آخر نظريات التربية الحديثة .. فالطفل فى مصنع الحلوى أو فى الفاضورة أو فى مصنع الكليم الشعبى أو فى غير ذلك نجده يتعلم بالرؤية المباشرة على الطبيعة وبالعمل المباشر [1] . فهو يرى رئيسه يعمل ويتعلم بمشاهدة المواقف المختلفة التى تمر بأستاذه وكيف يعالج حلولها المختلفة ، والطفل ذو الاستعداد الفنى يسير فى الطريق بخطى ناجحة ثم تراه يعمل عملا بسيطا ثم يتدرج منه للأعمال المعقدة وهكذا يسير التعليم فى هذه الأستوديوهات الشعبية وفق آخر تطور وصلت إليه التربية

وتراه فى غيبة أستاذه يمارس بنفس العملية دون رقيب وعندما يعجز فى احدى خطوات العمل التى تصادفه تراه يتأملها فيما بعد ويراقب أستاذه وكيف يتغلب ع

(١) جون ديوى : ضمن آرائه فى التعليم التى تعتمد على العمل نفسه كمصدر للخبرة learning by doing ولا شك أن هذا المبدأ التربوى مأخوذ من بيئاتنا الشعبية .

الصعاب التى عاقته وهكذا ينتقل الطفل أو الصبى بنفسه من غير املاء أو تلقين يعيش فى العملية الفنية كلها يتعلم مرة شيئا ويتعلم مرة أخرى أمرا آخر حتى يحصل على الخبرة كاملة فى الفرع الفنى الذى اختطه لنفسه ودفعته ميوله إليه ..

وحبذا لو سرنا على نفس الطريق فى محاولاتنا ودراساتنا واقتراحاتنا للنهوض بالفن الشعبى قدما للأمام .

المـراجــع

المراجع العربية

١ - المقريزى - **الخطط** .

٢ - القلقشندي - **صبح الأعشى** .

٣ - الدكتور عطية مصطفى - **نظم الحكم بمصر فى عصر الفاطميين** - دار الفكر العربى .

٤ - الدكتور حسن إبراهيم حسن - **تاريخ الدولة الفاطمية** ، المغرب - سوريا - بلاد المغرب .

٥ - أبن دقماق - الانتصار .

٦ - الدكتور عبد المنعم ماجد - **نظم الفاطميين ورسومهم فى مصر** - جـ ٢ ، ١٩٥٥ .

٧ - الدكتور زكى محمد حسن - **كنوز الفاطميين** .

٨ - عبد القادر حمزة - **على هامش التاريخ المصرى القديم ١٩٤٠** .

٩ - رشدى صالح - **الفنون الشعبية** - المكتبة الثقافية العدد ٣٤ .

١٠ - رشد صالح - **الأدب الشعبى** - دار المعرفة ١٩٥٤ .

١١ - دكتورة سيدة إسماعيل الكاشف - **مصر فى عصر الولاة من الفتح العربى إلى قيام الدولة الفاطمية** .

١٢ - اليونسكو - مطبوعات حماية الفنون الأهلية وتنميتها ١٩٤٩ .

١٣ - الدكتور عبد الحميد يونس - **الأدب الشعبى** ١٩٦٠ .

١٤ - الدكتور عبد الحميد يونس - محاضرة فى اتحاد خريجى معهد التربية الفنية ١٩٥٣ .

١٥ - الدكتور عبد الحميد يونس - **محاضرة فى اتحاد الجامعة** .

١٦ - المرحوم على بهجت - **حفريات الفسطاط** .

١٧ - شكرى صادق - **تاريخ الزراعة المصرية في عهد الفراعنة** .

١٨ - عباس العقاد - **أثر العرب في الحضارة الأوروبية** .

١٩ - حسن السندوبى - **تاريخ الاحتفال بالمولد النبوى** ، ١٩٤٨ .

٢٠ - سلسلة المحاضرات الثقافية لإتحاد خريجى المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين ١٩٥٣ .

٢١ - دكتور جورج يعقوب - ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على - **أثر الشرق في الغرب** .

٢٢ - دكتورة سيدة إسماعيل الكاشف مع الدكتور حسن أحمد محمود - مصر فى عصر الطولونيين والأخشيديين .

٢٣ – المسعودى – **مروج الذهب** .
٢٤ – أبو المحاسن – **النجوم الزاهرة** .
٢٥ – **السفرنامة** – ترجمة الدكتور يحيى الخشاب لناصر خسرو .
٢٦ – شحاته عيسى إبراهيم – القاهرة – دار الهلال .
٢٧ – الدكتور فؤاد حسنين على – **قصصنا الشعبى** ، ١٩٤٧ – دار الفكر .
٢٨ – المتحف المصرى .
٢٩ – المتحف القبطى .
٣٠ – المتحف الأسلامى .
٣١ – دكتور راشد البراوى – **حالة مصر الاقتصادية فى عصر الفاطميين** – النهضة المصرية ١٩٤٨ .
٣٢ – دكتور محمد كامل حسين – **أدب مصر الفاطمية** – دار الفكر العربى .
٣٣ – سعد الخادم – **تاريخ الأزياء الشعبية فى مصر** .
٣٤ – حيرم الغمراوى – **الأدب الشعبى** .
٣٥ – أحمد تيمور – **خيال الظل** .
٣٦ – **رحلة بن جبير** .
٣٧ – ج . م . جديد – ترجمة سامى الدروبى – **مسائل فلسفة الفن المعاصرة** .
٣٨ –. الدكتور محمد مصطفى – **الوحدة فى الفن الأسلامى** .
٣٩ – ول دورانت – **قصة الحضارة** – جزء ثان – مجلد رابع .
٤٠– دكتور على إبراهيم حسن – **التاريخ الإسلامى العام** .
٤١ – ابن خلدون – المقدمة .
٤٢ – محمد رفعت ، محمد أحمد حسونة – **معالم تاريخ العصور الوسطى** .
٤٣ – خطاب المعهد – مطبوعات المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين .
٤٤ – ابن ميسر – **أخبار مصر** .
٤٥ – **كنز الفوائد فى تنويع الموائد** .
٤٦ – محمود رزق سليم – **عصر سلاطين المماليك** .
٤٧ – الدكتور حسن إبراهيم حسن – **تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى**.
٤٨ – دكتور على إبراهيم حسن – **مصر فى العصور الوسطى** .
٤٩ – أحمد أمين – **قاموس العادات والتقاليد المصرية** .
٥٠ – عبد الله حسين – **تاريخ ما قبل التاريخ** .

٥١ – أحمد عطية الله – **دائرة معارف** .
٥٢ – عبد الغنى النبوى الشال – **فلسفة الفن والتربية الفنية** – دار ممفيس ١٩٥٦ (المؤلف) .
٥٣ – فيليب خورى متى – **تاريخ العرب** – ترجمة محمد مبروك نافع .
٥٤ – السيوطى – **حسن المحاضرة** .
٥٥ – دار الاوبرا بالقاهرة .
٥٦ – فرقة رضا للفنون الشعبية .
٥٧ – المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين .
٥٨ – كلية الاقتصاد والتدبير المنزلى .

المراجع الأفرنجية

1. Read. H. Meaning of Art.

2. Adam. L. Primitive art.

3. J.W. Mc. Pherson: The moulids of Egypt 1940.

4. E W. Lane: The manners & Customs of the modern Egyptians 1836.

5- Dimand Mohammedan art

6. Alexandre Moret: La mise à mort du dieu en Egypte, Paris 1927.

7- Thevenot: Relation d'un Voyage au levant.

8. J. Delville: The new mission of art.

9. D. Talbot Rice: The background of art.

10. Islamic Encyclopedia.

11. Petrie. F.· The making of Egypt.

12. Gardner. H.: Art through the ages.

13. Harmsworth Encyclopedia.

14. Ruskin. G.: Lectures on art.

15. Gill. E : Art

16. Newton E.· An introduction to European Painting.

17. Green. P.: The problem of art.

18. Angela Bradshaw: Worlds costumes.

19. La Ciramique Egyptienne de l'époque musulmane.

20. British museum: Guide.

21. Petrie. F.: Objects of daily use, London 1927.

22. L. Underwood: Masks of west Africa.

23. Winfred Blackman: The fellahin of Upper Egypt.

شكل ١ - صورة مكبرة للعروسة

شكل ٢ تشير إلى العيون الواسعة والحواجب المخططة والأنف الدقيق والفم الصغير والصدر المرتفع والخصر النحيل والشعر الغزير ، وكلها صفات سجلها الفنان هنا فى عروسة بعد أن استعار كل هذه الأوصاف المثالية من الشاعر العربى الذى تغزل فيها فى أشعاره وقصائده ، والفنان الشعبى يصبح فى هذه الحالة مرتبطًا بالمجتمع حوله .

* يلاحظ خمس نقط على جبهة العروسة تمثل (خمسة وخميسة) التى تمنع الحسد ، الخمسة تشير إلى الأصابع الخمسة التى ترد عين الحاسدين.

* يلاحظ تجميلا على الصدر ببعض أوراق الكريشة وهى تمثل العقود التى كانت تتزين بها العروسة .

* يلاحظ وجود هلال فى منتصف الصدر ، والقمر معروف أمره واتصاله بالإخصاب الجنسى .





شكل ٢ - العروسة كاملة ويلاحظ الآتى :

* عدد خمس وردات فى المروحة - قد تكون هناك علاقة بين خمسة وخميسة كذلك .

* توجد بعض الرموز كالخطوط المموجة مقتبسة من المصرى القديم .

* والأهلة لها علاقة فى تراثنا التاريخى وكان للقمر إله ورمز عند قدماء المصريين وله معبد بمعابد الكرنك (معبد خنسو) والقمر والهلال على ارتباط وثيق بالديانة الاسلامية ...

وبذلك يسير التراث سيرا طبيعيا ويصب فى الرجل الشعبى الفطرى كل فلسفاته وربما هو نفسه لا يدرى من أمر ما يرسمه شيئا .

* يلاحظ بعض زخارف فى أطراف المروحة ربما تشير إلى نوع من التطعيم والتجميل لتكشف المروحة شيئا من البريق والجمال .

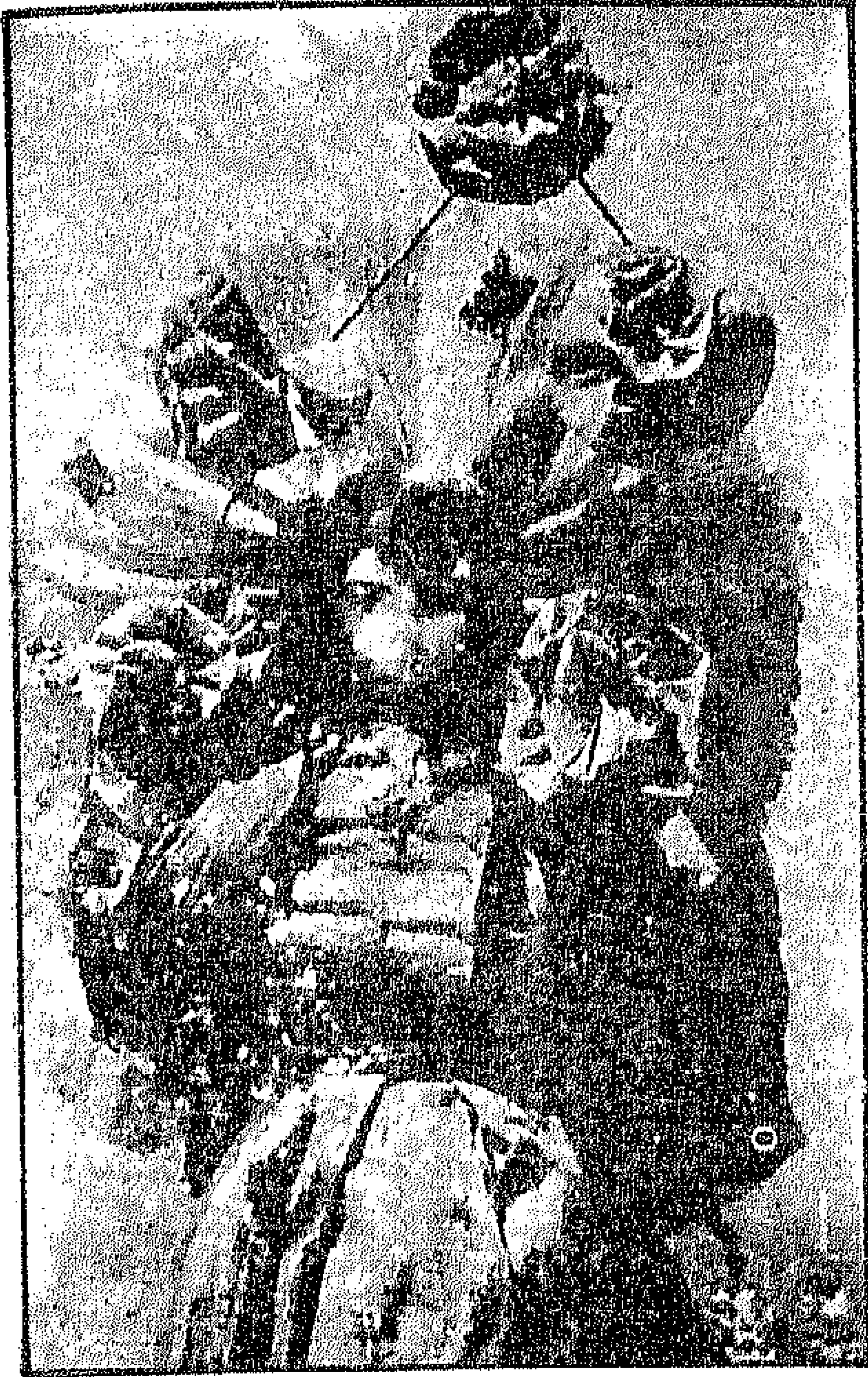


شكل ٣ - الجنين الفنى لعروسة كبيرة وأخرى صغيرة تخرج من القالب الخشبى إلى الوجود لترى النور فى وقفتها التقليدية ذات الدلال والحب .

* يلاحظ وجود رسوم خفيفة على جسم العروسة نفسه وأعتقد أنها تشير إلى ملابس العروسة .

* - تتسع الأكمام كلما قربت من الأطراف (طراز فاطمى فى الملابس) .

وترسم هذه الرسوم بالقرطاس الذى يعد لهذا الغرض .



شكل ٤ - عروسة فى زيها الشعبى .

* وجود خمس وردات أيضا تحيط برأسها .

* تتكون المظلة من مروحة واحدة عليها بعض الرسوم التى تحلى بها .

*خصر العروسة نحيل (مثالية عربية لجسم المرأة) .

* بروز النهدين علامة الانوثة الناضجة .

* نزول الملابس حتى القدمين (أسلوب فاطمى) .

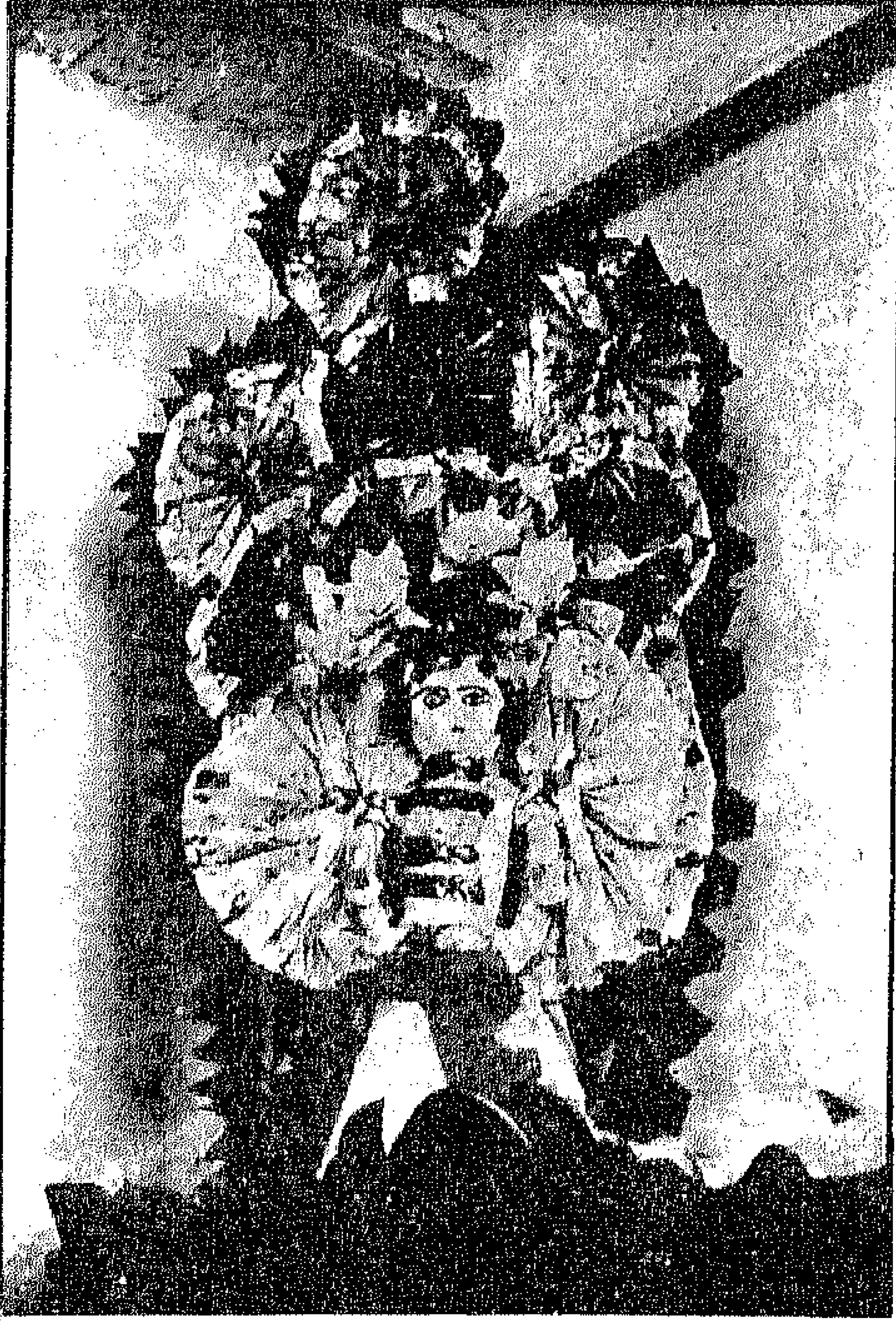
* ظهور شئ يجمل جيدها .

الأكمام متسعة جدا فى أطرافها وهذا الاتساع قد يغطى الأيدى الأولى والطبيعية للعروسة وبذلك يمكن أن تعمل أيد أخرى ترتفع قليلا وتستقبل الحبيب .

* سبب عمل أيادى أخرى تعلق من جديد على الرغم من وجود أيادى للعروسة أثناء الصب ، يرجع إلى أصول الصناعة وصعوبة عمل قالب بهذا الوضع بالنسبة للرجل الشعبى والنحات الشعبى ، وخوفا من التلف الذى قد يصيب الجسم السكرى عند أخراج العروسة من القالب .



شكل ٥ - منظر عام لكرنفال العرائس واللعب يوم مولد النبى . الجو كله ينير تألقا ونورا وسعادة وفرحا ... إنها صورة حية رائعة تعبر عن الفرح الذى يعلو هذه المناسبة السعيدة .



شكل ٦ – عـروس النفـقـة أو الزواج أو الخطوبة .

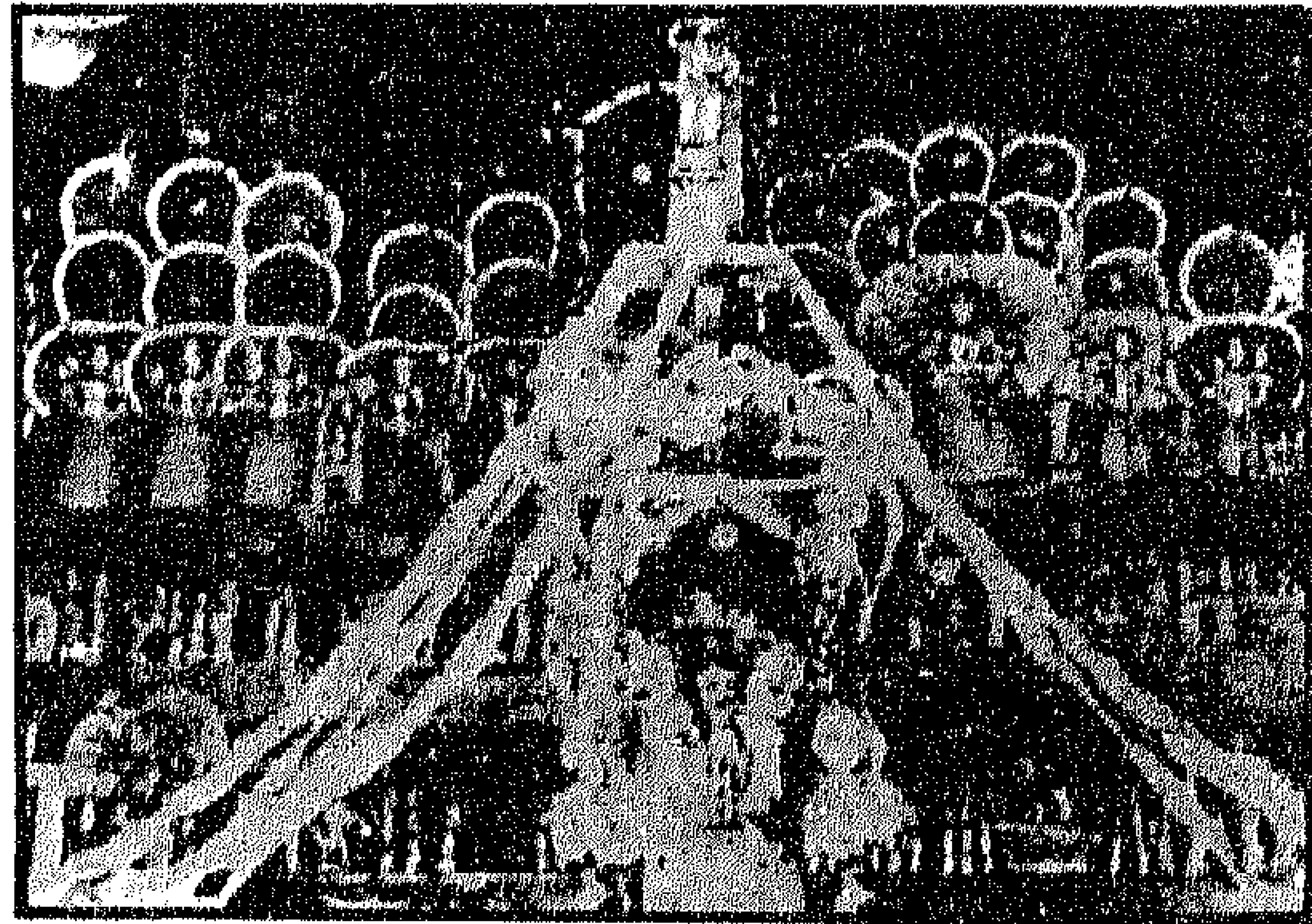
أنها تقف فى أعلا مكان منزل العروسة ، وقد أخذنا الصورة نفسها للعروسة فوق دولاب مرتفع فى الحجرة تطل من على على الناس وتمنع نظراتهم من أن تصيب أحدا بسوء ..

* تتعدد المراوح هنا لتزيد من قيمة العروسة نفسها .

* يلاحظ عيونها وحواجبها المخططة .

* تشير هذه المراوح إلى تعبير جميل فقد ترمز إلى ورود نابتة من شجرة هى العروسة نفسها .

* يشير الزى إلى جزءين علوى وسفلى ، العلوى مثل الصديرى أو الجاكت الدقيق والسفلى عبارة عن جونلة متسعة عند القدمين يتصل بينهما حزام قوى (زى فاطمى) تفكرنا بالأزهار الطبيعية التى تزين العروسة ليلة الزفاف .



شكل ٧ – عروسة المولد وكأنها فى مهرجان رائع .

* التصميم هنا أخذ شكلا جديدا أساسه التصميم الهرمى وقد نوهنا عن ذلك فى حديث البحث .

* ونفس هذا التصميم يذكرنا بالخيمة العربية .

* منظر كأنه يصف المهرجان نفسة فى التصفيفات المنسقة للعرائس فى خلفية الصورة ثم إلى الزخارف العربية المنتشرة فى كل مكان وبعض الأنوار الساقطة .

والعروسة تتوسط هذا الجو وتتركز عليها خطوط التصميم كلها .



شكل ٨ – عروسة بمروحة واحدة .

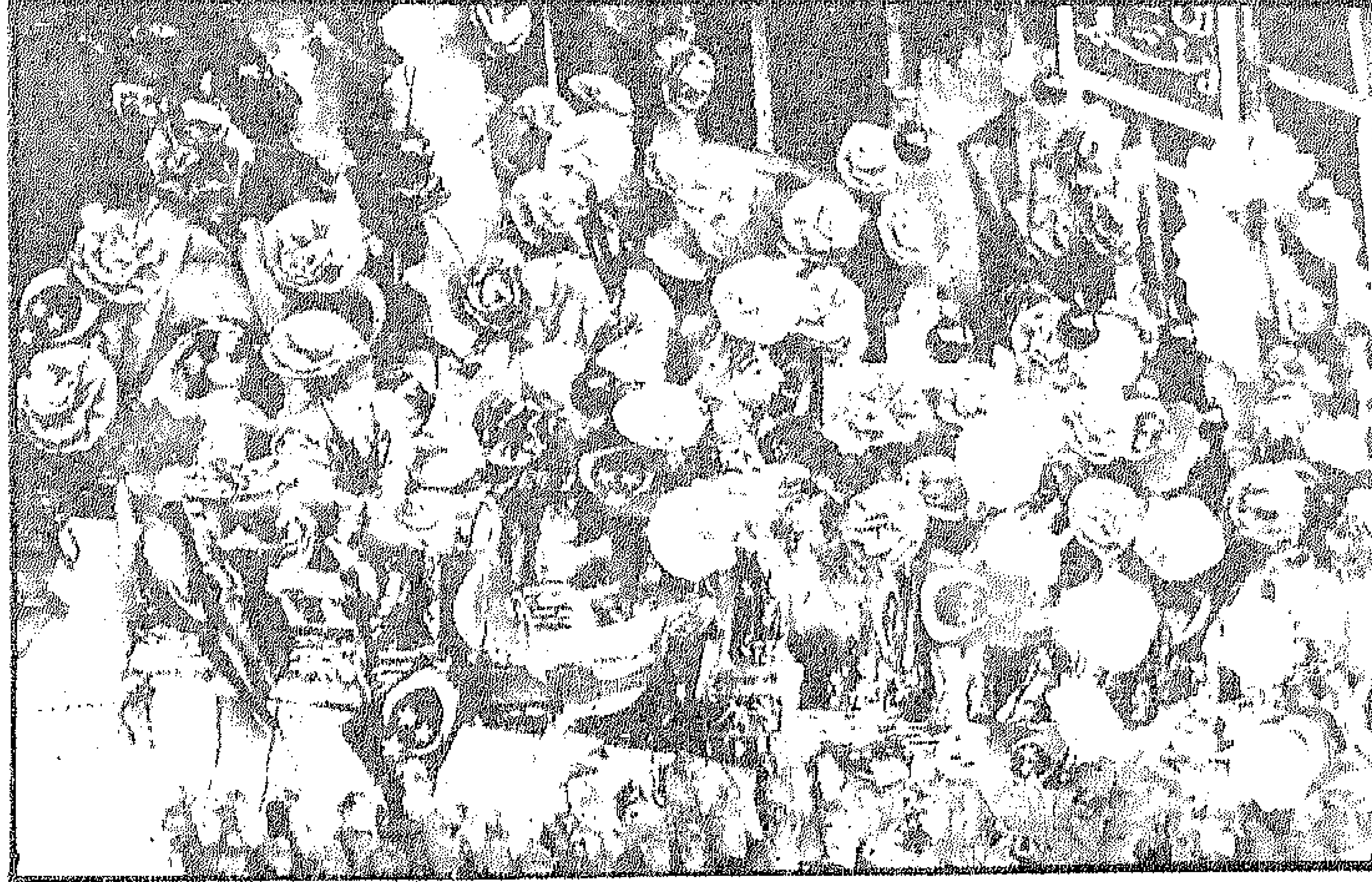
تظهر يداها الأصليتان .

ولم ينس المزخرف المروحة الخالية من الرسوم فزركشها بأوراق ملونة وكأنها موشاة بذهب وفضة (أبسط أنواع العرائس) .

شكل ٩ – أمام واجهة بائع الحلوى ، الصورة تعطى الرائى تعبيرا عن الازدحام الشديد فى العرائس واللعب ذلك الازدحام الذى يظهر فى المولد نفسه بين الناس .

* الأهلة والأعلام تنتشر فى كل مكان .

* تبدو مجموعات من اللعب الكثيرة وقد عرضت للبيع على الرغم من كثرتها فيمكن أن نتبين من خلالها الجمل والحصان والفارس والسفينة وغيرها







شكل ١٠ ، ١١ - عروستان فى أبسط صورة احتفظتا بالطابع والزى التقليدى .



شكل ١٢ - عروسة فى إطار دائرى من الورود ويبدو للرائى أن الصورة كلها وردة ببستلاتها يتوسطها وجه العروسة نفسها .

* يبدو تاج على رأسها أبيض اللون رمز الصفاء .

* يلاحظ فى زيها وزركشته وتفصيله تقارب كبير والأزياء الفاطمية التى زود البحث بها .

* يتدلى من أذنيها القرطان وتنتفش (الجونلة) انتفاشا إلى أسفل .

شكل ١٤ – تصميم آخر رائع لزينة الرأس ، حيث يبدو التصميم شامخا إلى أعلا بمراوح تعلو احداها الأخرى وتصغر عنها قليلا فى الشكل ثم تنتهى آخر الأمر بمروحة صغيرة .

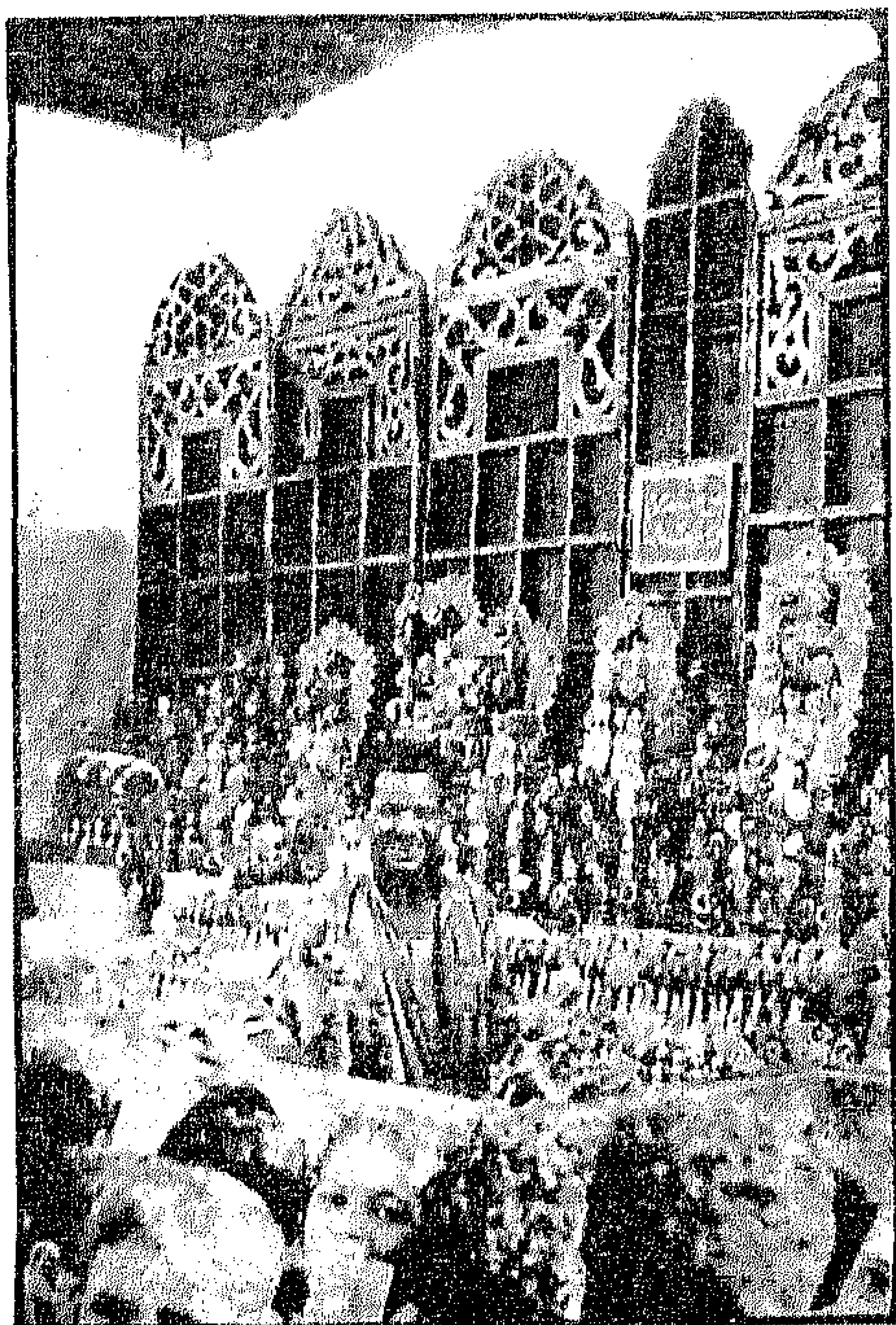
رهذا التنوع فى التصميم من أفكار الرجل الشعبى نفسه ، هو يحب الخلق والبناء إذا توفرت له كل الفرص .





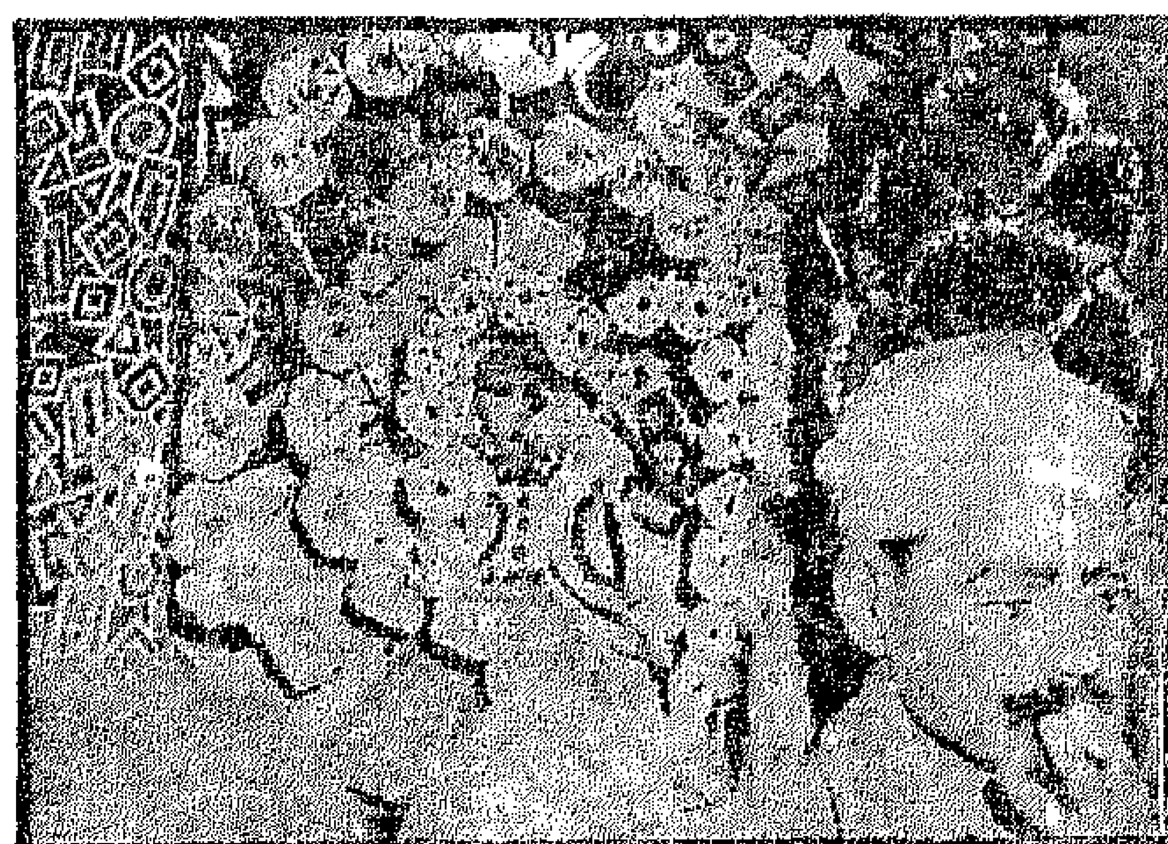
شكل ١٥ – البائع يبتسم للزوار وحوله العرائس فى جو عربى بحت ، وترى أن كل شئ فى انسجام وتواءم فالعلاقة بين الأشكال وأرضياتها قد نجحت إلى حد كبير حتى الرجل نفسه نجد أن صدى العمارة حوله قد تجسد فى خطوط جلبابه المخططة .





شكل ١٣ – رجل فى دكانه ومن خلفه العروسة فى جلوتها وحولها عرائس أخرى صغيرة .







شكل ١٦ - تطور جديد فى التصميم قد ظهر بهذا الإطار المحيط ويذكرنا هذا بشكل قدس الأقداس فى المعابد المصرية أو بشكل خرطوش الملك نفسه ولم ينس المزخرف التاج الذى تحلى به العروسة وعبر عنه وكأنه تاج حقيقى مطعم بأنفس الجواهر والطرائف .

* يلاحظ كذلك التطريز البديع فى أجزاء ثوبها ونظام تصميمه السليم ، وهذا الثوب يذكرنا بالروب نفسه - وأن فى تلوين الخدود باللون الأحمر المعبر عن الورود أمر شائع فى حلوى المولد وعرائسه .



شكل ١٧ - صورة أخرى لتصميم كبير لعروسة وكأنها في هودج عربي تنظر من داخله بكل حرص ، والجزء العلوي من جسمها يذكرنا بالأساطير والحواديت الخرافية أن فتاة جميلة طلعت من زهرة أو وردة ، والعروسة المصاحبة لنا تعطي هذا الأثر تماما .

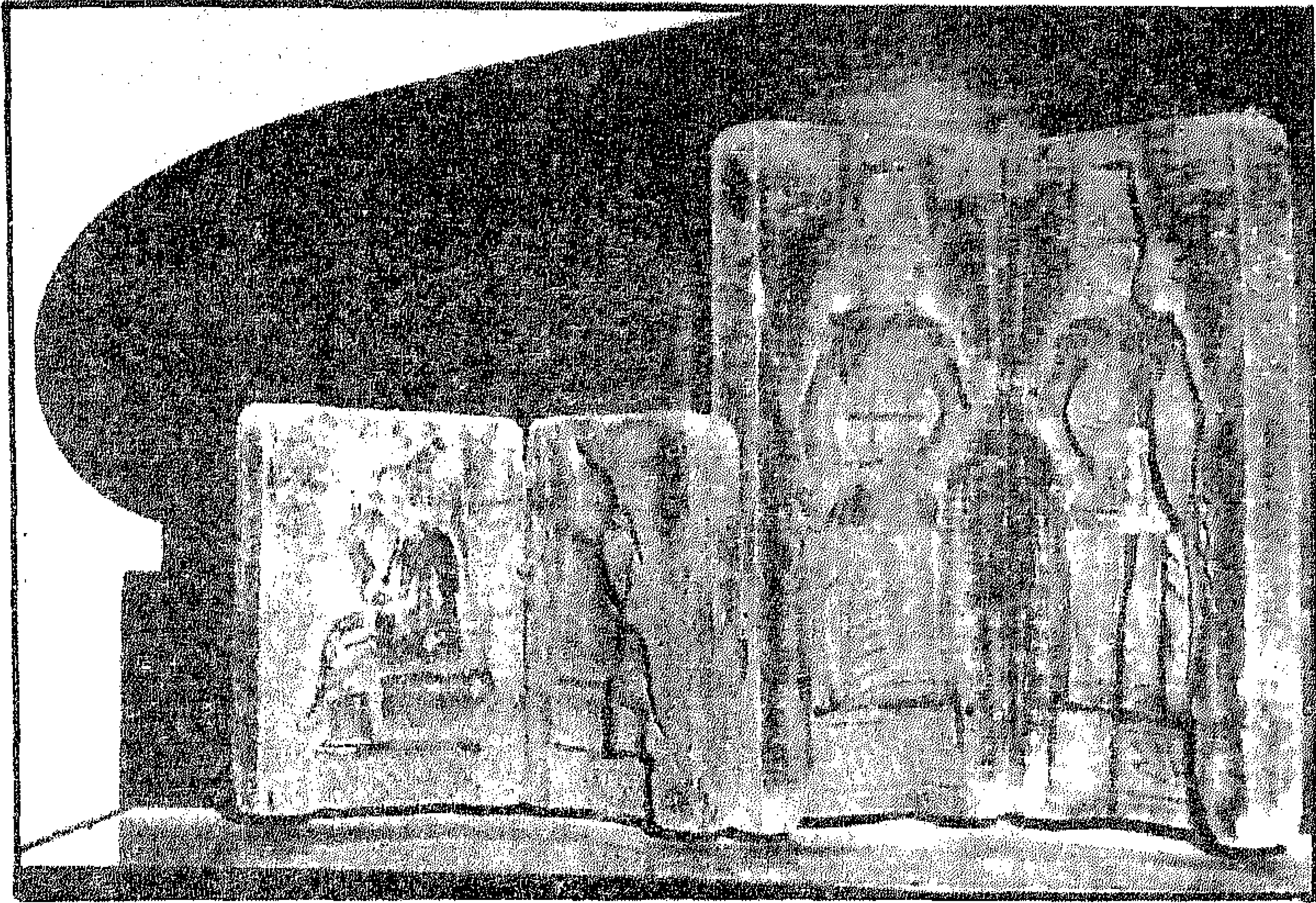
* والكرانيش في الجونلة قد تموجت مثل الأمواج المصرية القديمة .



شكل ١٨ - منظر لمصنع بائع الحلوى نفسه عماله ورجاله وصبيانه وخاماته وأدواته . يلاحظ عليه النظافة التامة من غير اصطناع ، فقد زرناهم فجأة ومن غير انتظار .



شكل ١٩ - قالب خشبي للحصان .



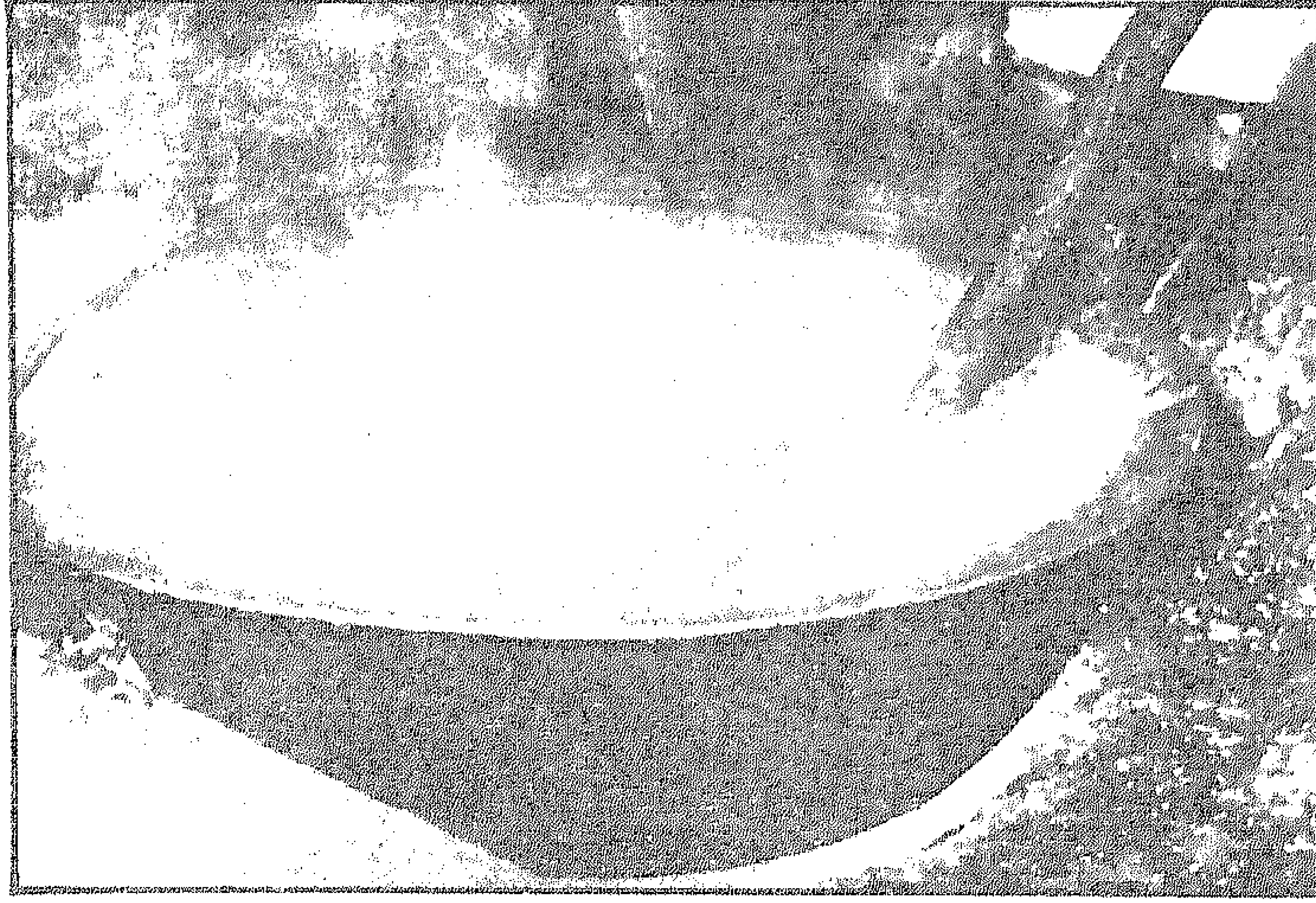
شكل ٢٠ - قالبان خشبيان مفتوحان لمعرفة الشكل بعد نحته ، ويلاحظ أن القالبين يمثلان رجال السلطة ورجل الشعب الذى يتناول أنفاسه من الشيشة وهذه الأخشاب لابد من وضعها فى مواد خاصة مدة طويلة .



شكل ٢١ - قوالب خشبية متنوعة ويلاحظ فى الرسم فى القالب بعض النقوش المليئة بالرمز.



شكل ٢٢ - نرى القلادة من عنق العروسة تنتهي بشكل الهلال والخطوط المنحنية على بطن العروسة تشير فعلا إلى دوران هذا الجزء واستدارته فالخط هنا وانحناؤه قد عبر عن العيد الثالث ..



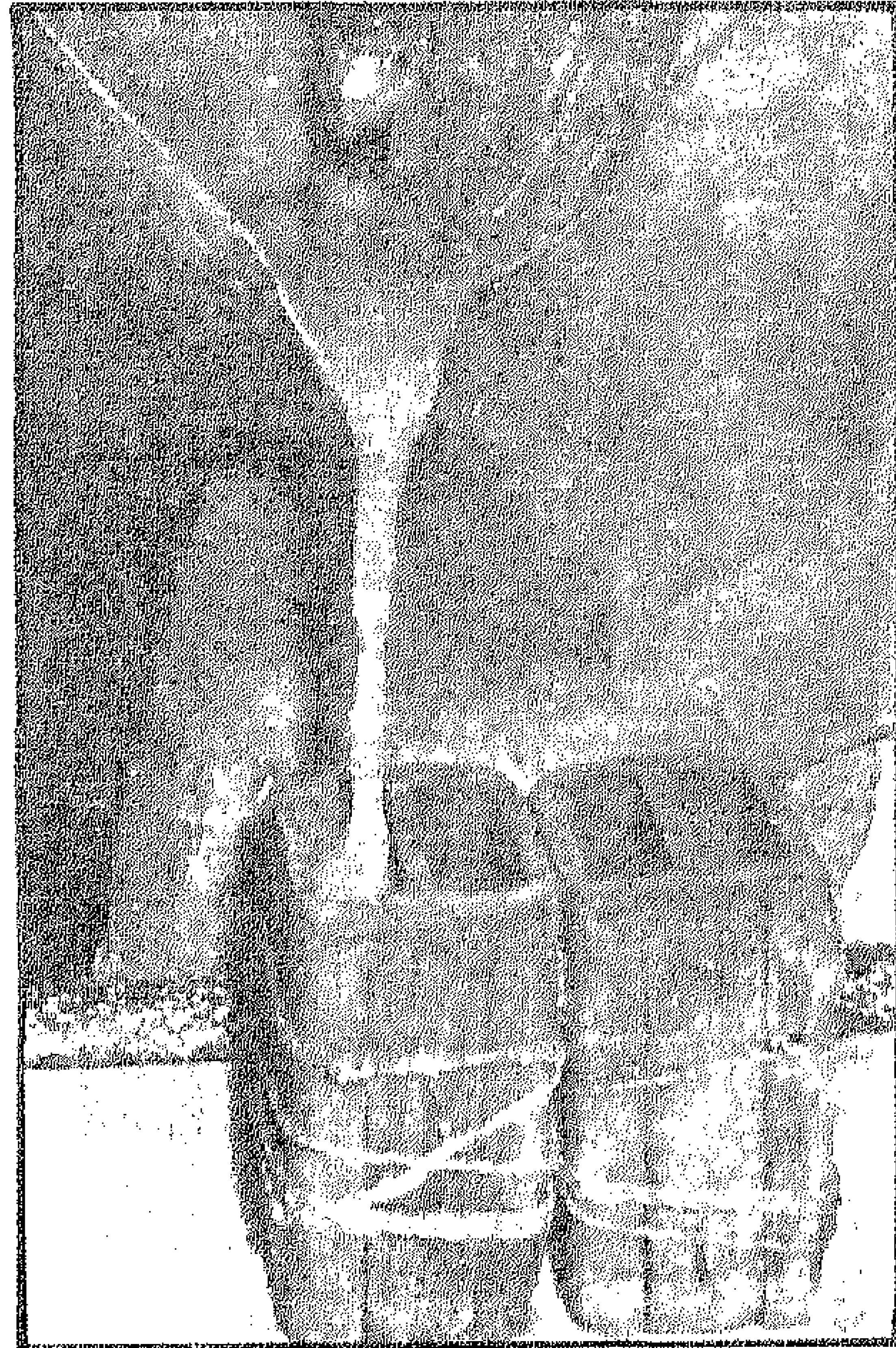
شكـــــــل ٢٣ - اذابة السكر على النار مع تحريكه دائما بواسطة قوائم خشبية نظيفة (التسوية) .



شكل ٢٤ - إضافة الخميرة على المحلول بعد مرحلة التسوية السابقة .

والخميرة لها تركيب خاص ، وأحيانا يضاف ملح ليمون لها .





شكل ٢٥ ، ٢٦ – عملية صب المحلول فى القوالب الخشبية المربوطة ربطا محكما واحدا بعد الآخر.





شكل ٢٧ ، ٢٨ عملية تفريغ القوالب بصب السائل مدة أخرى فى إناء فيترسب سمك معين يتراوح بين ١ سم ، ١/٢ سم تقريبا .

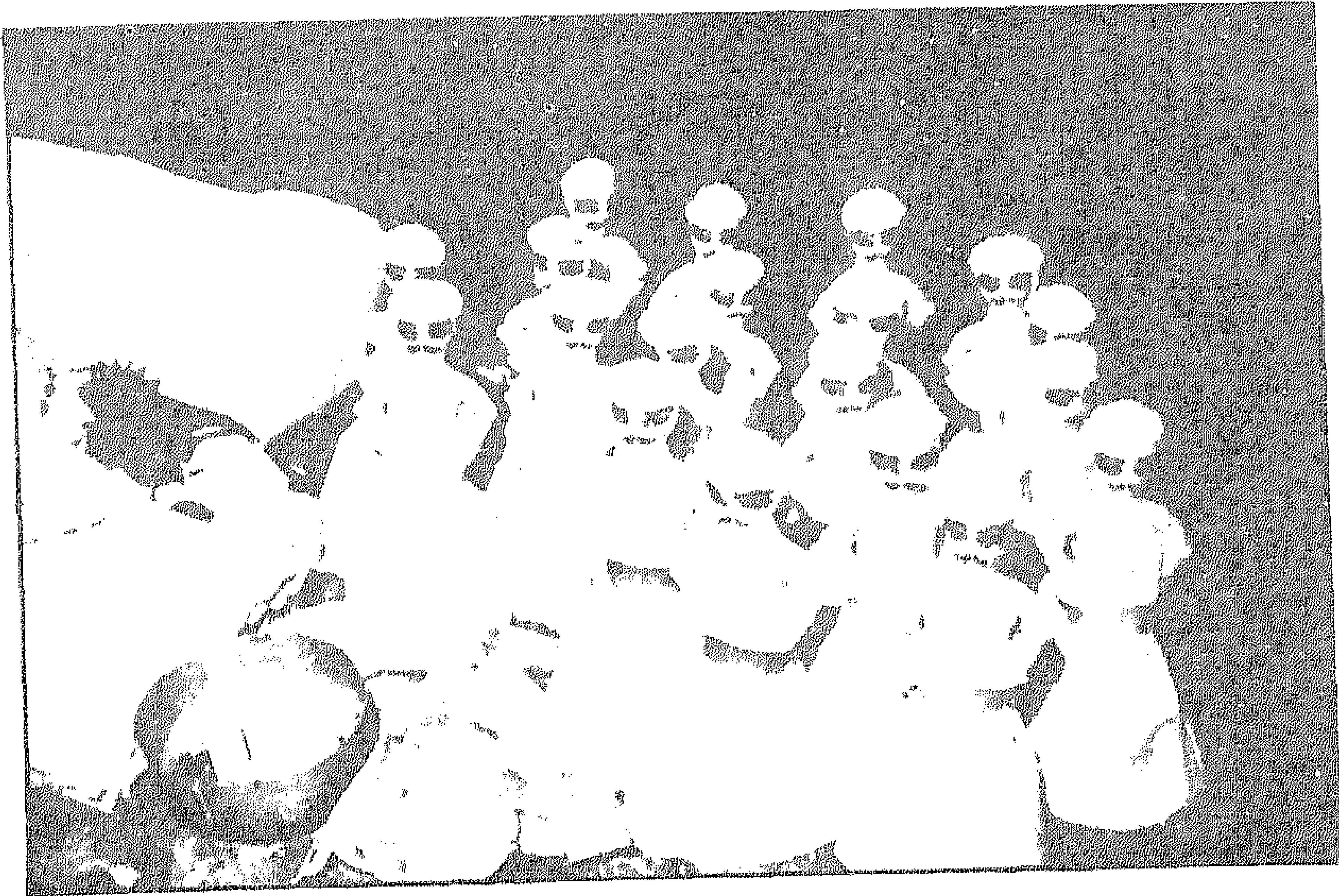




شكل ٢٩ ، ٣٠ اخراج العروسة مقلوبة من القالب وتنظيمها واعدادها إلى (المزوآتى) كما يذكرونه بهذا الاسم - ويلاحظ أن لكل مرحلة رجلا مختصا فى عملية يفهمها تماما .



شكل ٣١ - عملية تشطيب بسيطة وهى الباس الجونلة ووضع الحزام وغيرها .



شكل - ٣٢ - العرائس بعد خروجها من القوالب وتناولها لعملية الزينة بعد ذلك .



شكل (٣٥)



شكل (٣٤)



شكل (٣٣)



شكل ٣٣ - تركيب الأيدى الجديدة .

شكل ٣٤ - عملية مراجعة سليمة على الإنتاجات بواسطة خبير يفهم كل شئ ويصحح الأخطاء ..

شكل ٣٥ - القرطاس الذى يضمه الرسام بيده يحلى به العروسة .

شكل ٣٦ - العروسة وقد انتهت من حفلها ولبست زينتها الكاملة تنتظر لقاء الحبيب .



شكل ٣٧ - العامل بين عرائسه وصيوانه ويلاحظ وجود عروسة بربرية هنا .



شكل ٣٨ - عروسة جميلة التكوين بها كل الصفات الحلوة المأثورة عن الشعب من إنتاج طلبة المعهد العالى للتربية الفنية .



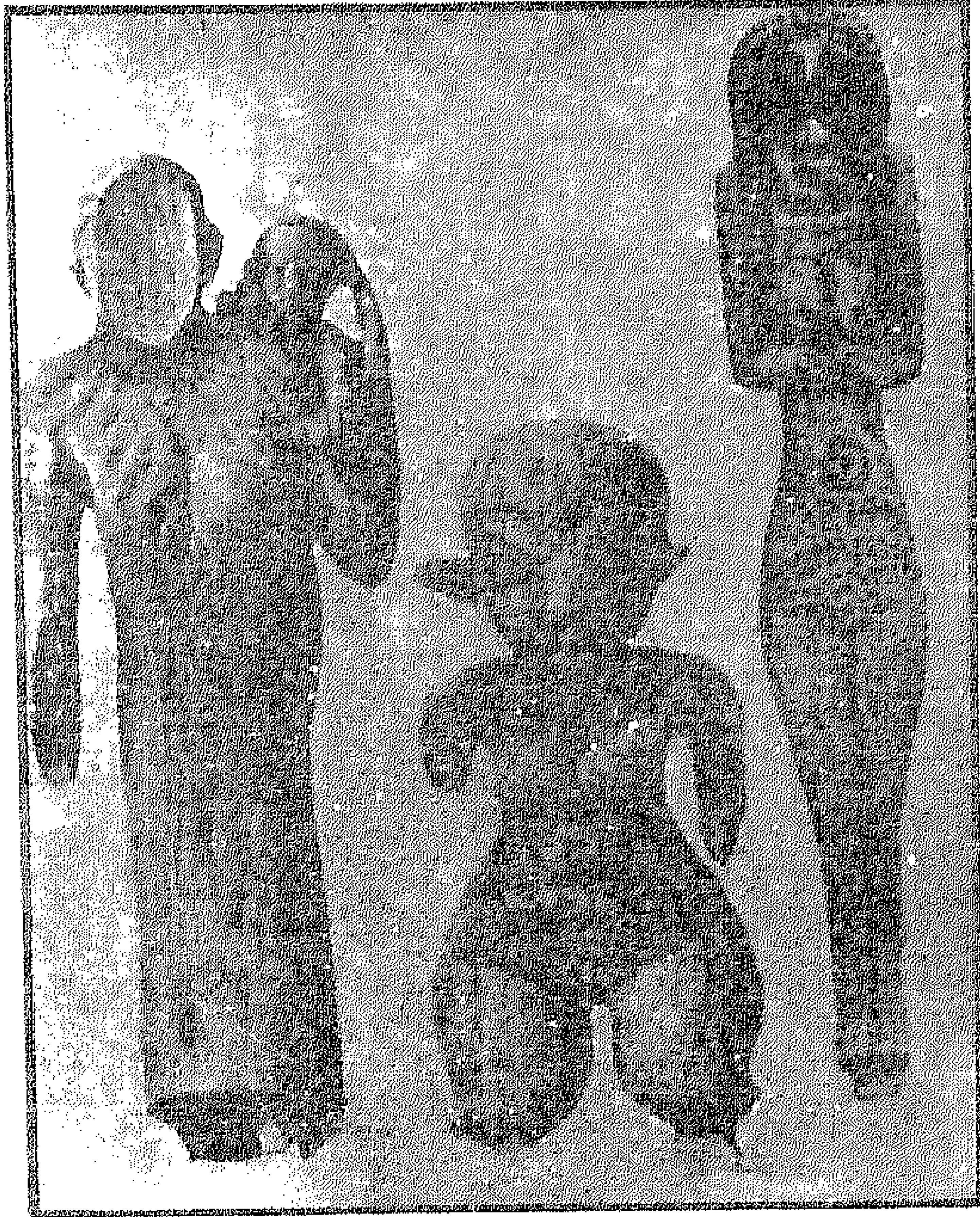
شكل ٣٩ - وشكل ٣٩ يوضح احتمال أن هذه الزخارف على الأقمشة لم تكن وليدة الصدفة وربما تكون ترديدا للملابس المقطوعة المرقعة التى يرتديها الدراويش . وارتباط هؤلاء الدراويش . بالعبادة والذكر والتصوف يربط بين العروسة والدين .



شكل ٤٠ – مجموعة من لعب مختلفة فى عصور ما قبل التاريخ وما بعدها فى مصر يغلب الظن أن بعضها خاصا بلعب الأطفال والبعض الآخر ربما كان لأغراض سحرية أو تمائم .

وبعض هذه اللعب كانت متحركة فتكون مصر بذلك قد سبقت العالم فى هذه المضمار وأدركت قيمتها للأولاد واللعب تمثل (١) اسد يهجم على رجل زنجى (٢) عروسة خشب (٣) عروسة برنزية (٤) عروسة خشبية دخلت فيها خامات متعددة كالشعر وخرز من الطين الخاص ونقوش هندسية الطابع (٥) أسد خشبى (٦) قطعة بفك متحرك (٧) بقرة خشبية (٨) سمكة خشبية (٩) فيل خز فى وراكبه (١٠) دمية برأس (بس) (١١) دمية برأس (أنوبيس) .

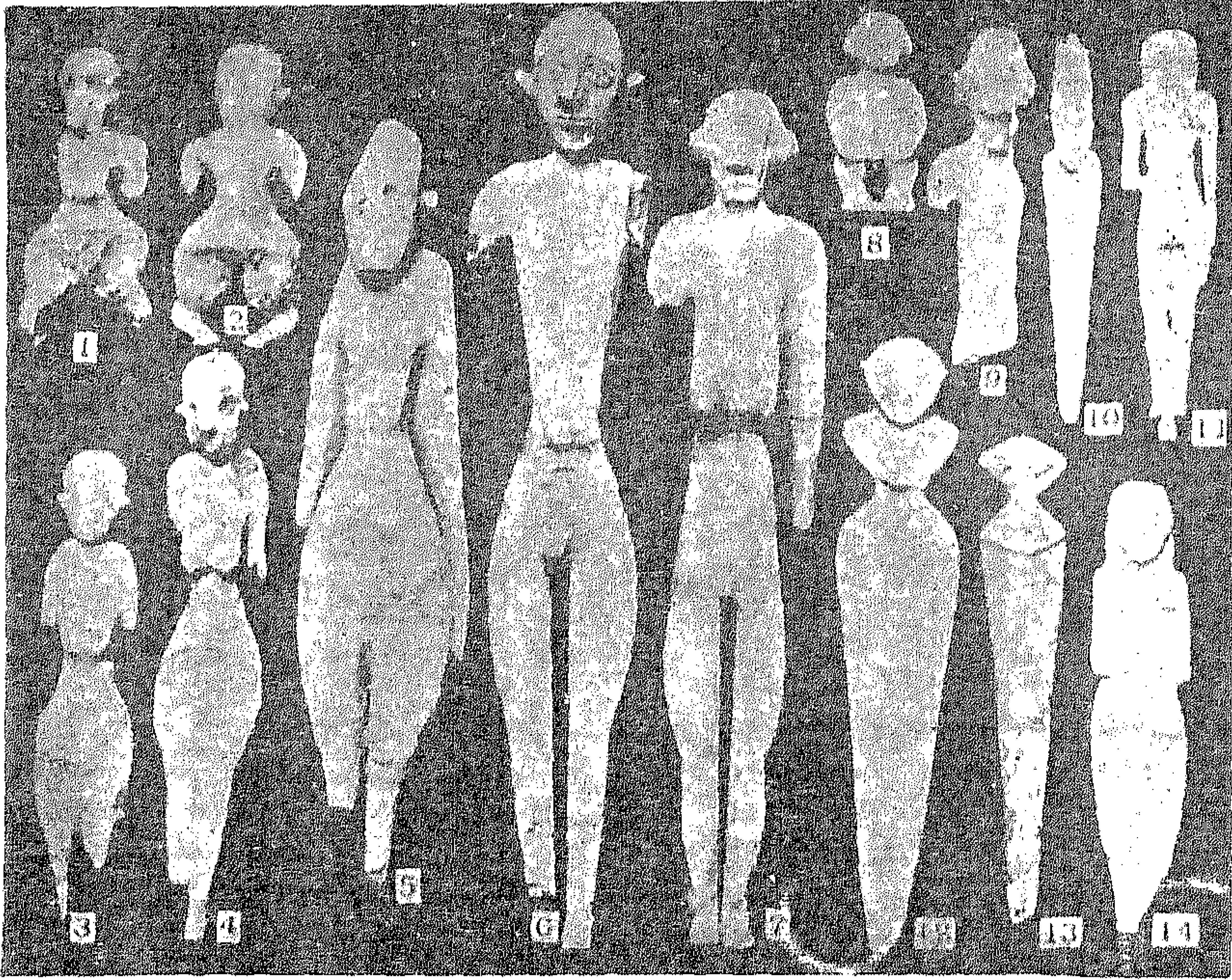
وقد ظهر فى خصر العروستين رشاقة نلمسها فى عرائس المولد . كما أن أشكالها المواجهة إلى الأمام تذكرنا بالمواجهة الأمامية لعرائس المولد . والزخارف والرسوم على الأجسام نفسها ما هى الا جذورا بعيدة للرسوم والرموز التى نشاهدها على عرائس المولد من أهله ونجوم وعقود وغيرها . ويلاحظ تركيز الرسوم والرموز على بطن الدميتين ويرجع ذلك إلى غرام السيدات . بالآلهة المصرية المحبوبة (تاويرس) لتمنحهم قوة الإخصاب والولادة .



شكل ٤١ – ثلاث دميات كلها للمرأة الأولى على اليمين نحتت من العظام وبها تطعيم من (لابيس لازولى) فى العيون (عصر ما قبل التاريخ فى مصر) ، والثانية فى الوسط نحتت من العظم أيضا لامرأة قصيرة فى نفس العصر ، والثالثة على اليسار لأم تحمل أبنها من العظم أيضا

وفى نفس الفترة كذلك . يلاحظ الاهتمام بمراكز الاخصاب الصدر والبطن وتركيز الزخارف والعلامات عليها وضفائر العروسة على اليمين تذكرنا (بضفائر عروسة المولد ، والسرة)

على البطن رسمت بنفس الأسلوب الذى رسمه الفنان الإسلامى شكل ... والطراز الفنى به تحوير واضح (Stylised) وبه بساطة فى الخطر وبه تعبير وما يلفت النظر فى الأم على الشمال أن النحات يكاد يكون قد أهمل الثدى الآخر جهة اليمين ثم تغاضى بعد ذلك عن تفاصيل وجه الام ، وربما قد سبق هذا الفنان البعيد الفن التجريدى المعاصر حينما أهمل أجزاء لتظهر أجزاء آخرى ، فالثدى على الشمال جهة القلب وهو القريب للطفل وأما الآخر فليس له من وجود فنى الآن .



شكل ٤٢ - لعب وعرائس مصرية قديمة ترجع إلى ما قبل التاريخ من حضارتي العمرة والداري . يحتمل أنها خاصة بلعب الأطفال ويحتمل أن تكون لأغراض سحرية وتعاويذ وتمائم ... وفي كلتا الحالتين تتصلان بعرائس المولد . يظهر بوضوح التكوين المواجه للرائي Face Vien مثل عروسة المولد أيضا ، كما يؤكد النحات خصر العرائس ويبالغ فيها وعلى الأجسام بعض الرسوم الرمزية الدقيقة ربما تذكرنا بالوشم في وقتنا الحالي وبعض هذه الدمى صنع من العاج والعظام والطين .



شكل ٤٣ - عرائس التناجرا تمثلها عروستان ، يحتمل أن يكون بينها وبين عرائس المولد من قرابة ولكن يستبعد أن تكون عرائس التناجرا هي المنبع الأصلي لعرائسنا من الحلوى ...

* الأسلوب الفنى طبيعى الطراز سواء فى الزى وتفاصيله أو فى الحركة واتجاهاتها أو فى تصفيف الشعر أو فى النظرة نفسها .

* عملت من الطين الملون المحرق لموضوعات شعبية يومية بزى شعبى ويقربنا ذلك لعرائس المولد .

* تقترب من عرائس المولد أيضا فى الزى الطويل الذى يصل إلى القدمين وتمتاز به الطبقات الشعبية ويحتمل رجوع هذا إلى المحافظة على التقاليد .

* التكوين الفنى لهذه التماثيل الصغيرة لا تنقصه الصفات الفنية فى أى عمل فنى آخر من حيث الخطوط والحركة والاتزان والإيماءة والتعبير والزوايا والخطوط الخارجية وأنسابها ومعالجة الفنان للمحاور المتضادة بنجاح .



شكل ٤٤ - عروسة من العظم من مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة من القرن الثالث والرابع الميلادى يغلب الظن أن استخدام مثل هذه العرائس واللعب كان خاصا بالأطفال ويذكرنا ذلك بنفس الفكرة التى كانت سائدة عن المصريين القدماء والأسلوب الفنى لهذه العروسة يذكرنا تماما بالأشكال رقم ٥٠ ، ٥١ ، ٥٥ ، ٥٦ وهى ضمن مقتنيات المتحف الإسلامى بالقاهرة ويصبح التراث الفني في مصر ممتدا من العصر الفرعونى حتى العصر الإسلامى تظهر ملامحه من آن لآخر فى جميع هذه الحقبة الزمنية الطويلة .

وعلاج الفنان للعينين وتجزئة الجسم إلى مناطق والزخارف والخطوط والرموز على الدمية نفسها يؤكد مرة أخرى انسياب التراث من جيل إلى جيل حتى وصل إلى العصر الأسلامى الذى أثبت لنفسه طرازا مميزا بعد أن استفاد من الخبرات الفنية السابقة .



شكل ٤٥ - فارس على جواده من مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة مصنوع من الفخار المحرق ويبدو أن الفارس يحمل على يده اليسرى درعا . والتمثال به بساطة وتعبير منطلق .



شكل ٤٦ - عروسة صغيرة من الفخار المحرق من مقتنيات المتحف القبطى بالقاهرة تشير إلى المشابهة التامة بينها وبين عرائس المولد كما يوجد على زى العروسة الفخارية بعض الرسوم والرموز أيضا .



شكل ٤٧ - عروسة من الفخار المحرق (المتحف القبطى بالقاهرة) ويلاحظ وجود شكل دائرى حول الرأس ربما يكون الشعر نفسه أو يكون هالة النور المنبعثة من رأس العروسة كما هو الحال فى عرائس المولد المصنوعة من الحلوى . والأشكال ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ من حفائر منطقة أبى مينا قرب مريوط من القرن الرابع والخامس الميلادى .



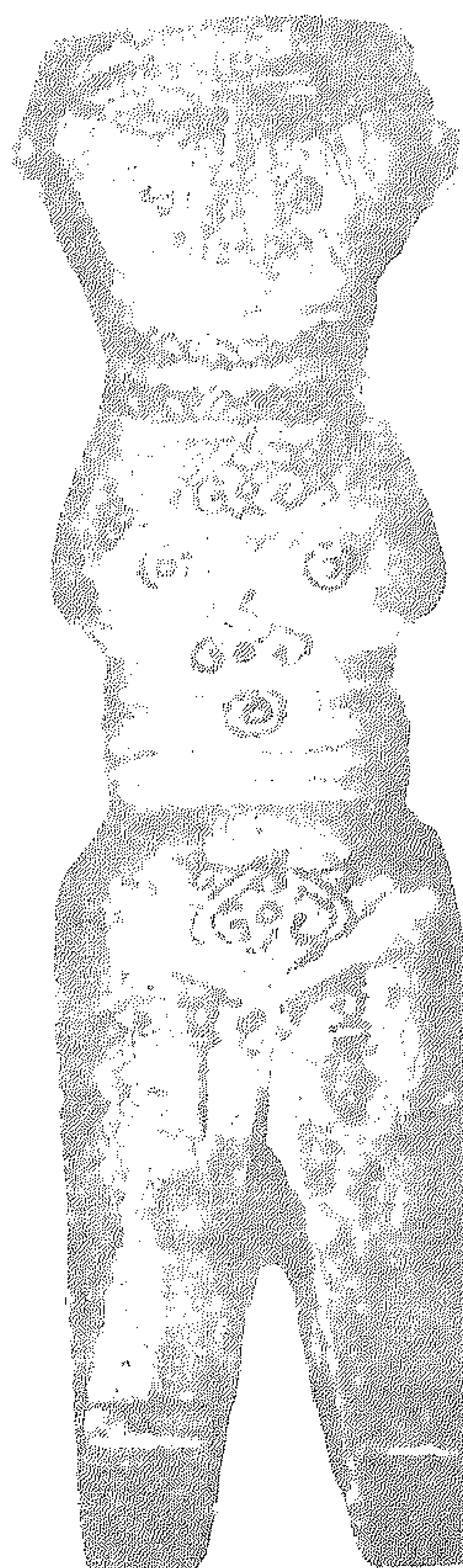
شكل ٤٨ - وجه عروسة من الجبس، يقترب جدا من وجه عروسة المولد فى علاج التفاصيل والرمز والتجميل . ويلاحظ أن الشعر يخرج من الرأس كأنه عيدان نباتية ممتدة فى قوة واسترسال فتعمل شكل الهالة حول الرأس كالعروسة تماما . والقلائد المدلاة من رقبة العروسة تشير أيضا إلى نفس الزينة فى عروسة المولد .

شكل ٤٩- تمثال (ريليف) مجسم بارز بروزا واضحا مصنوع من الخشب يمثل فارسا أو قديسا يمتطى جواده فى حركة قوية عنيفة ولم ينس الفنان الهالة حول رأس القديس التى تشير إلى النور والبعث . ويلاحظ أن الفنان رسم الحصان فى وضع جانبى ورسم الرأس فى وضع أمامى كما كان يفعل الفنان المصرى القديم فى تلخيصه لحركتين أو وضعين فى وضع واحد .



وهذا الحصان يذكرنا بالحصان الحلوى شكل ١٠٣ فى خفته واندفاعه وقوته .. والحصان لعب دورا هاما فى تراثنا على مر العصور فارتبط حينا باحداث سياسية وحربية واجتماعية وارتبط حينا آخر باحداث دينية فلا غرو أن يظهر فى إنتاجاتنا الفنية المتعددة الخامات .

(القرن الرابع حتى القرن الخامس الميلادى).



شكل ٥٠ - عروسة من العظم بالمتحف الاسلامى بالقاهرة .

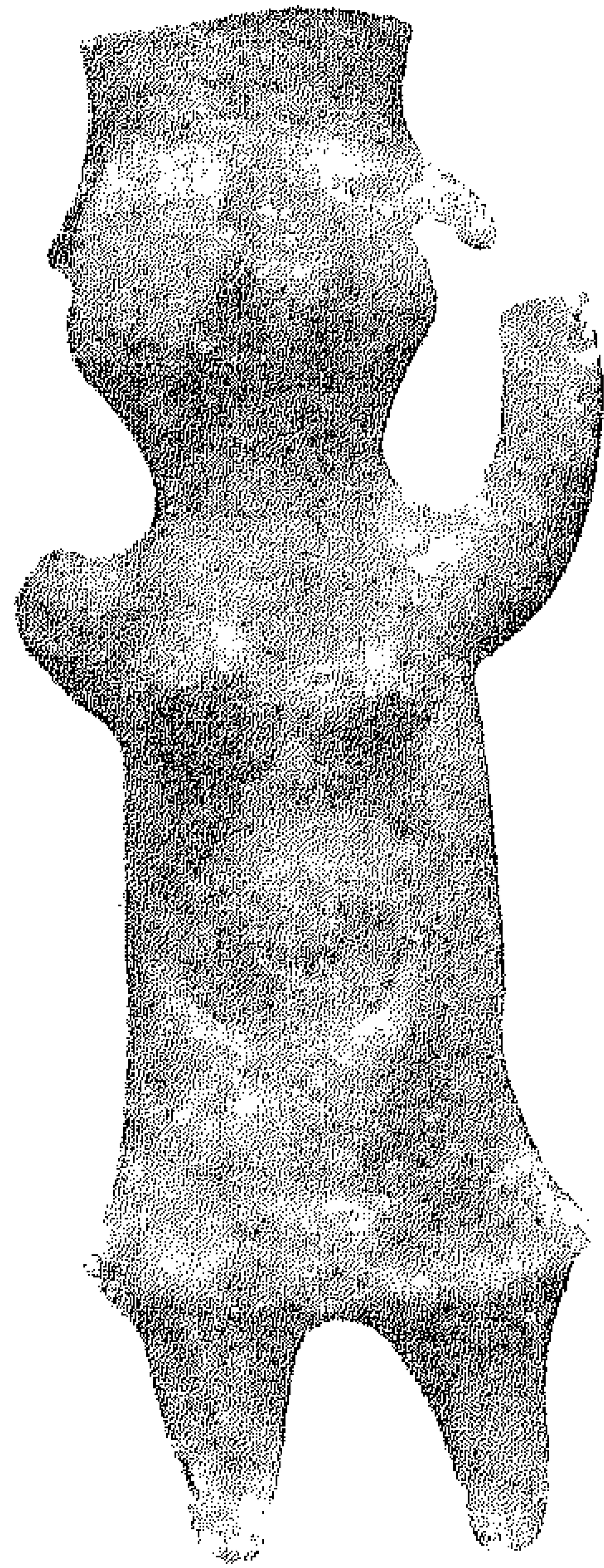
لم تتحدد وظائف هذه اللعبة بعد عند الأثريين ، كما هو الحال فى اللعب التى عثر عليها فى المقابر المصرية القديمة ، والرأى الراجح عند علماء الآثار الاسلامية أن هذه اللعب إنما صنعت للأطفال . وأن تاريخها يرجع إلى القرن العاشر الميلادى أى فى أول العصر الفاطمى حتى القرن الخامس عشر فى العصر المملوكى (وتذكرنا بنفس الأسلوب القبطى شكل ٤٤) كما تذكرنا بعروسة المولد من الحلوى ، غير أن امكانية الخامة هى التى سيطرت على الصياغة النهائية للهيئة العامة لكل من العروستين والرسوم على جسم الدمية استمدت فكرتها من زميلاتها فى مصر القديمة .. كما يلاحظ أن الزخارف المرسومة هى نفس الزخارف العربية فى أى إنتاج فنى اسلامى وهى مركزة هنا على الصدر والبطن كما كان الحال فى العصور القديمة أيضا - والعروسة لها خصر أو حزام وكذلك العيون تقترب من عيون عروسة المولد .



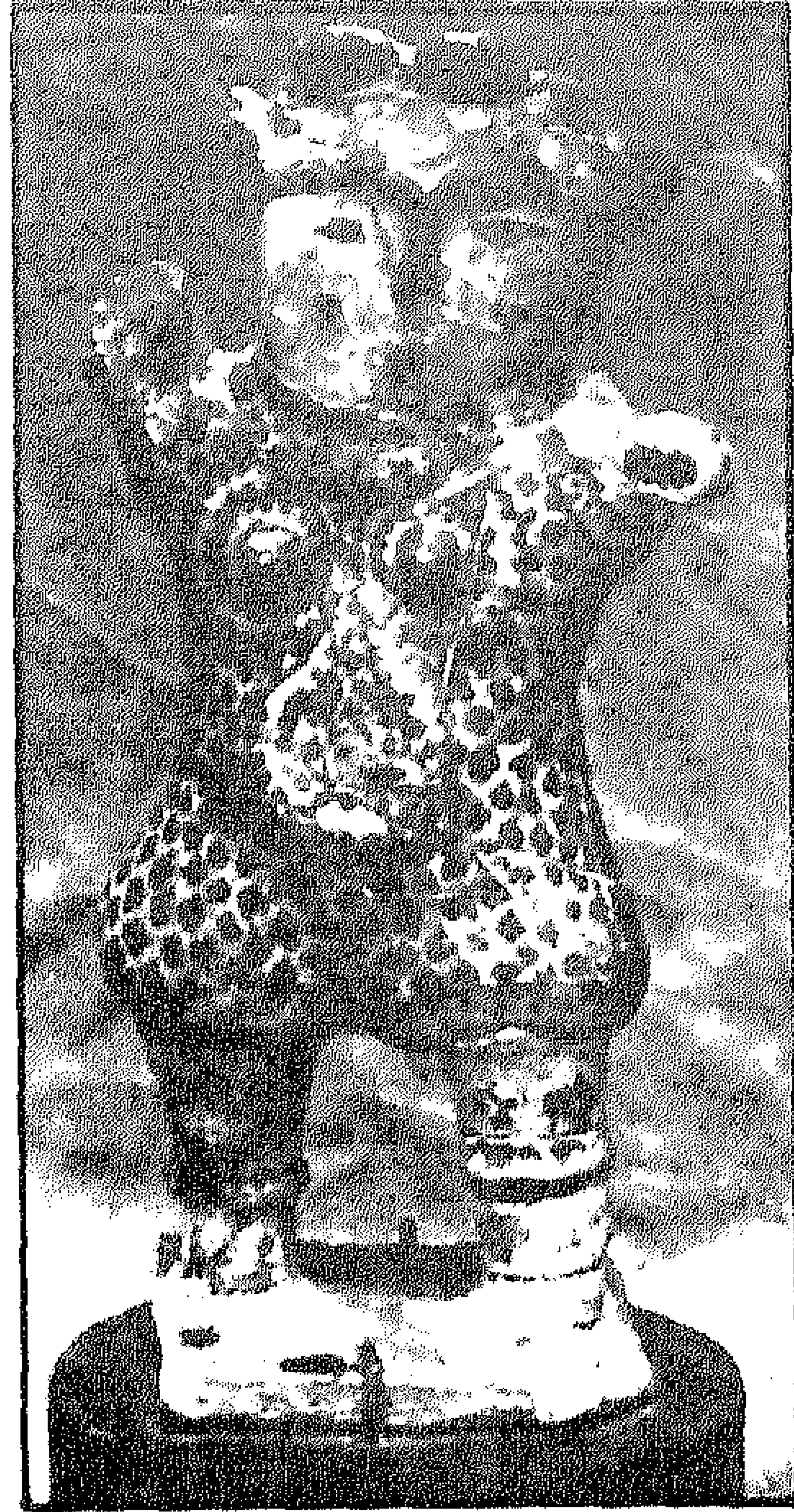
شكل ٥١ - دمية أو عروسة من العظم من مقتنيات المتحف الإسلامى بالقاهرة وتنتمى إلى الفترة ما بين القرن العاشر الميلادى والخامس عشر.

- يلاحظ هنا تخريب النسب المعروفة ، وتجريد بعض الأجزاء ، والمبالغة فى البعض الآخر ، وقد استمدت عروسة المولد هذه الصفات لهيئتها العامة .

والحزام عند الخصر يشير إلى عروسة المولد كما يؤكد القد النحيل ... وكبر الأرداف تشير إلى الأنوثة وصلاحيتها للأخصاب (فيسيولوجيا) .



شكل ٥٢ - لعبة مصنوعة من الفخار (بالمتحف الإسلامى بالقاهرة) من العصر الفاطمى إلى العصر المملوكى وهى لعبة يتسلى بها الأطفال فهى مفرغة وتملأ بالماء الذى يصب من فتحاتها كلما أراد الطفل ذلك . ويتمثل فى الطراز البساطة والانطلاق من غير حدود دراسية معروفة ، ويلاحظ رسم هلال خافت على بطن العروسة ، والهلال رمز للإخصاب عند المصريين القدماء ومرتبط بالعقيدة الاسلامية ففى كثير من الأحايين قد ذكر فى القرآن الكريم والهلال رمز للنور الجديد والحياة المضيئة .



شكل ٥٣ - (يمثل عروسة لعبة) متوجة طراز سورى من مدينة الرقة عملت حوالى القرن السادس الهجرى (الثانى) عشر الميلادى) وهى من الخزف ذى البريق المعدنى ومن محتويات المتحف الإسلامى بالقاهرة . ونجد اهتمام الفنان فى زخرفته لثوب الجسم وتخطيط الحواجب والعينين وكذا ابرازه الصدر وايجاد علامة على البطن حول السرة ذلك المكان الذى تغزل العرب فيه كثيرا بأشعارهم ، ونجد علامتين خفيفتين على كل خد من خدود العروسة ربما يشير الفنان إلى أن يكون ذلك بمثابة (ماكياج) بلون وردى وارتباط الخدود بالورد انما يرمز إلى الصحة والسعادة والحب .



شكل ٥٤ - (يمثل جزءا من عروسة (من العظم) ، ينتمى للعصر الفاطمى والمملوكى والقطعة من مشتملات المتحف الإسلامى بالقاهرة وتمتاز بالرشاقة والتلخيص لمعالم المرأة وابراز ثدييها بروزا جميلا رمزيا معبرا ، ونشاهد مرة أخرى تخطيطا حول جسم العروسة فى الوسط كى تلطف من شكلها الرأسى الممتد إلى أعلاه ... وهذا الأسلوب يقترب قليلا من الطراز الطبيعى المجرد .



شكل (٥٥) شكل (٥٦) شكل (٥٧) شكل (٥٨)

شكل ٥٥ - يمثل عروسة من العظم من الفترة الفاطمية والمملوكية (المتحف الإسلامى بالقاهرة) وتنتهى هذه العروسة فى أسلوبها إلى الأسلوب الواضح فى شكل ٥٠ وربما الذى صنع العروستين هو فنان واحد . فالنحت والزخارف والهيئة العامة وطريقة اظهار التفاصيل كالعيون واللونين على الخدين ورسم السرة على هيئة (قعر الفنجال) الذى تغنى به الشاعر الشعبى ووصف (السرة) به . وقد ذكرنا ذلك فيما سبق .. والعروسة هنا أكثر رشاقة وتطويلا . وتطويل الأشكال ارتبطت بالفنان (الجركو) الاسبانى . كما ارتبطت بحركة (المانارزم) فى أوروبا ولابد أن (الجركو) قد شاهد مثل هذه الدمى وتأثر بها . كما تأثر بها دعاة التطور الحديث فى الفن المعاصر . وقد سبق المصريون القدماء فى تطويل الأجسام بهذا الأسلوب فى عصر اخناتون .

شكل ٥٦ - يمثل عروسة أخرى من العظم تنتمى لنفس العصور السابقة (فاطمى ، مملوكى) ومن معروضات المتحف الإسلامى بالقاهرة .

وتكاد تختلف قليلا عن العرائس الأخرى فى خلوها من الزخارف وكذلك فى علاج تخطيطات العيون ، والمدقق للعيون يشعر أنه أمام عيون (لقطة) وقد تغنى العرب بعيون القطط وشبهوا عيون الحبيبة بتلك العيون الواسعة الجميلة .





شكل ٦١ - زى المرأة التى تخرج خارج المنزل لتؤدى حجياتها من المأكل والمشرب وغيرها وتلاحظ الأكمام وأتساعها والطرحة حول الرأس ووجود أكثر من فرنشة واحدة بألوان مختلفة فى ثوبها الملىء بالزخارف والزركشة أكثر مما فى شكل ٦٠ .

وربما يشير ذلك إلى شعبيتها التى تتمثل فى عروسة المولد بألوانها المنتشرة فى كل مكان .

شكل ٦٢ - زى يعاصر الفترة الفاطمية والمملوكية كذلك . ويلاحظ كثرة (الدندشة) والكرانيش الملونة والسروال الداخلى والكسرات المتكررة على الأكمام ، ووجود الحزام فى الوسط كل ذلك يشير إلى عروسة المولد .





شكل ٦٣ – زى امرأة بدوية تخرج إلى الجبل، ويلاحظ تخطيطات الملابس الرأسية والأفقية الناتجة من نسيج الصوف الذى يباشر فى الصحراء على أنوال مبسطة تنتج هذه التخطيطات وأسفل الرداء نرى تشابها كاملا لملابس عرائس المولد .

ش ٦٤ – الجاكتة والجونلة تبدوان فى هذا الزى، وقد عملت عرائس وزينت بملابس من هذا الأسلوب مع تأكيد الاتساع أسفل الرداء .

ملحوظة : الأشكال ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ توضح الأزياء التى كانت شائعة فى الفترة الاسلامية منذ العصر العباسى حتى عصر المماليك ويمكن عمل مقارنات بين تلك الأزياء وزى عرائس المولد لما بينهما من ارتباط وثيق، وأحيانا كان الفستان من قطعة واحدة أو من عدة قطع – ويوجد تحت الفستان السروال، والمشاهد لعرائس المولد فى تخطيطاتها الأولية يجد رسما يشير إلى السروال نفسه على جسم العروسة : والسروال يختلف من أقليم إلى آخر، ففى سوريا يلاحظ السروال فضفاضا ولكن فى لبنان نراه متسعا وفى تركيا نراه وقد ربط بأسفل الساق تماما – والدارس للأزياء الاسلامية يجد (الحزام) واضحا متداولا سواء كان الثوب قطعة واحدة أو قطعتين – ويلاحظ كذلك وجود الزراير من الأمام عادة ..



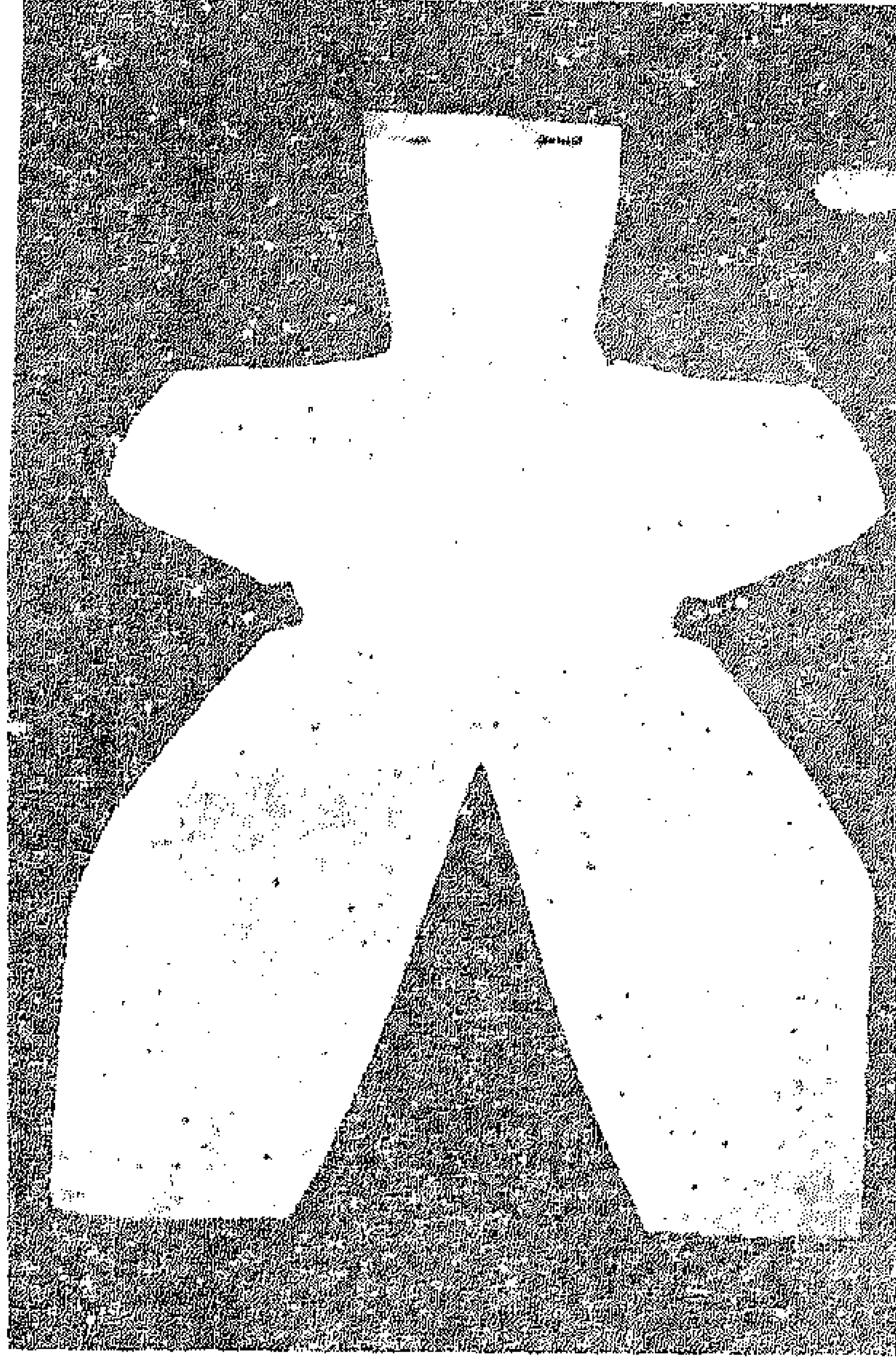
شكل ٦٨ - يمثل بعض الشعوب وعاداتهم فى زينة الرأس .

رقم (أ) من الهنود الحمر (ب) زى رأسى شعبى من الريف السويسرى (جـ) زينة للرأس من التبت (د) زينة الرأس فى الأماكن الفطرية فى أستراليا .

وكل هذه الصور تشير إلى الاهتمام بزينة الرأس فهى محط الانتباه والتركيز وقد تكون هذه الزينات إحدى المصادر التى استعان بها الفنان الأول الذى أبتكر عرائس المولد بمراوحها التى تشبه إلى حد كبير ريش الطيور المصفوف أو الأزهار المرتبة الجميلة، فالمروحة على صلة بالهواء والريش على صلة به كذلك . والمدقق لهذه التصفيفات من الريش يجد أنها من عدة صفوف شأن المراوح أيضًا فى العروسة حيث توجد عروسة بمروحة واحدة أو عدة مراوح .

شكل ٦٩ - يمثل صورتين رقم (أ) يابانية تمسك (شمسية) . رقم (ب) من المكسيك والشمسية قد تكون إحدى مصادر مراوح عرائس المولد . حيث تسمى المراوح أحيانا بالشماسى وخصوصا فى السودان ، والشمسية مرتبطة بحفلات الخلفاء الفاطميين وحفلاتهم وأسمها (المظلة) وربما اقتبسها المسلمون عن الساسانيين واستخدمها العباسيون ثم الفاطميون بعد ذلك والمعنى الفنى للمروحة أو المظلة أنها تخفى كل شىء خارج الوجه مركز الاهتمام لتجعل الرؤية أكثر تركيزا على الوجه من غير اهتزاز خارجى ..

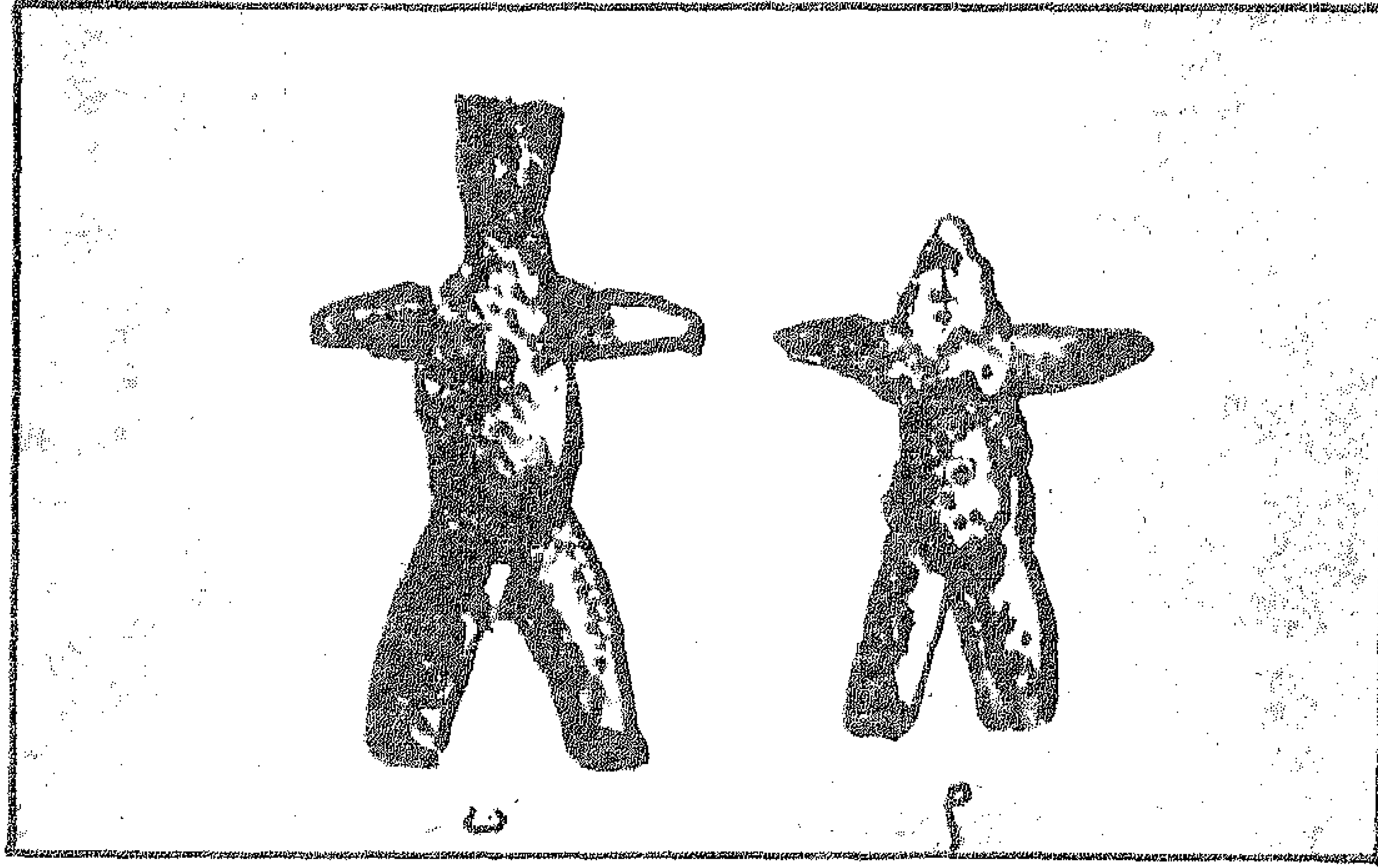




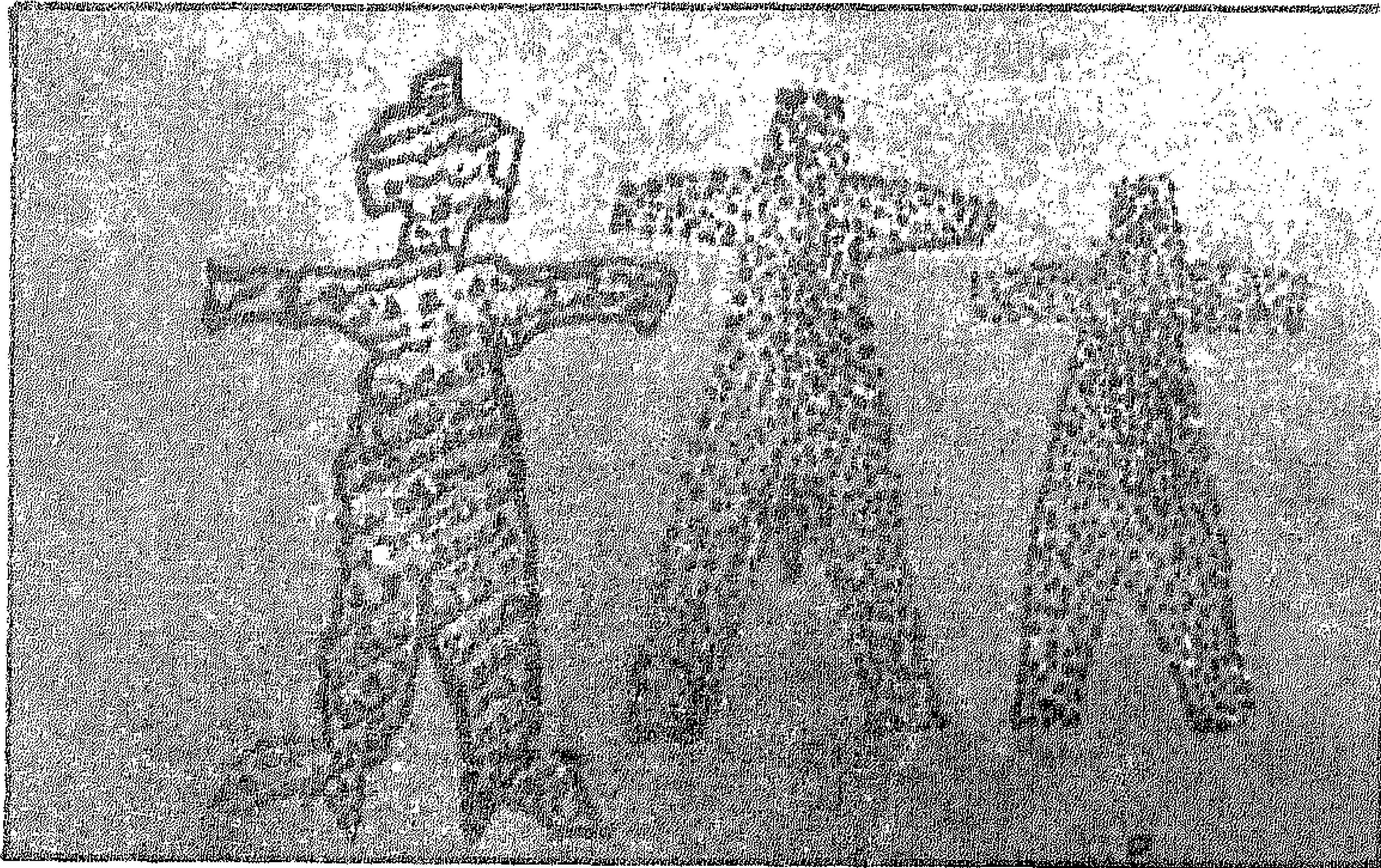
شكل ٧٠ - عروسة السحر من الورق حيث يؤكد شكلها الصفات العضوية للمرأة فالخصر النحيل والعجز الكبير . وقد فصلت هذه العروسة امرأة شعبية ويبدو من التخطيط العام قربها من عروسة الحلوى حال إخراجها من قالبها الخشبى .

شكل ٧١ - لوحة كاملة لعدد نماذج من رسوم الوشم المتعددة وكلها ترمز إلى أحداث إجتماعية وعقائدية وخرافية وغيرها ، ففيها عروسة البحر التى تعرضنا لها بالحديث وبها الأسد والحمامة والجمل والنخلة وحدوة الحصان وصلب المسيح إلى غير ذلك مما كان له أثره على نماذج عملت من حلوى المولد .



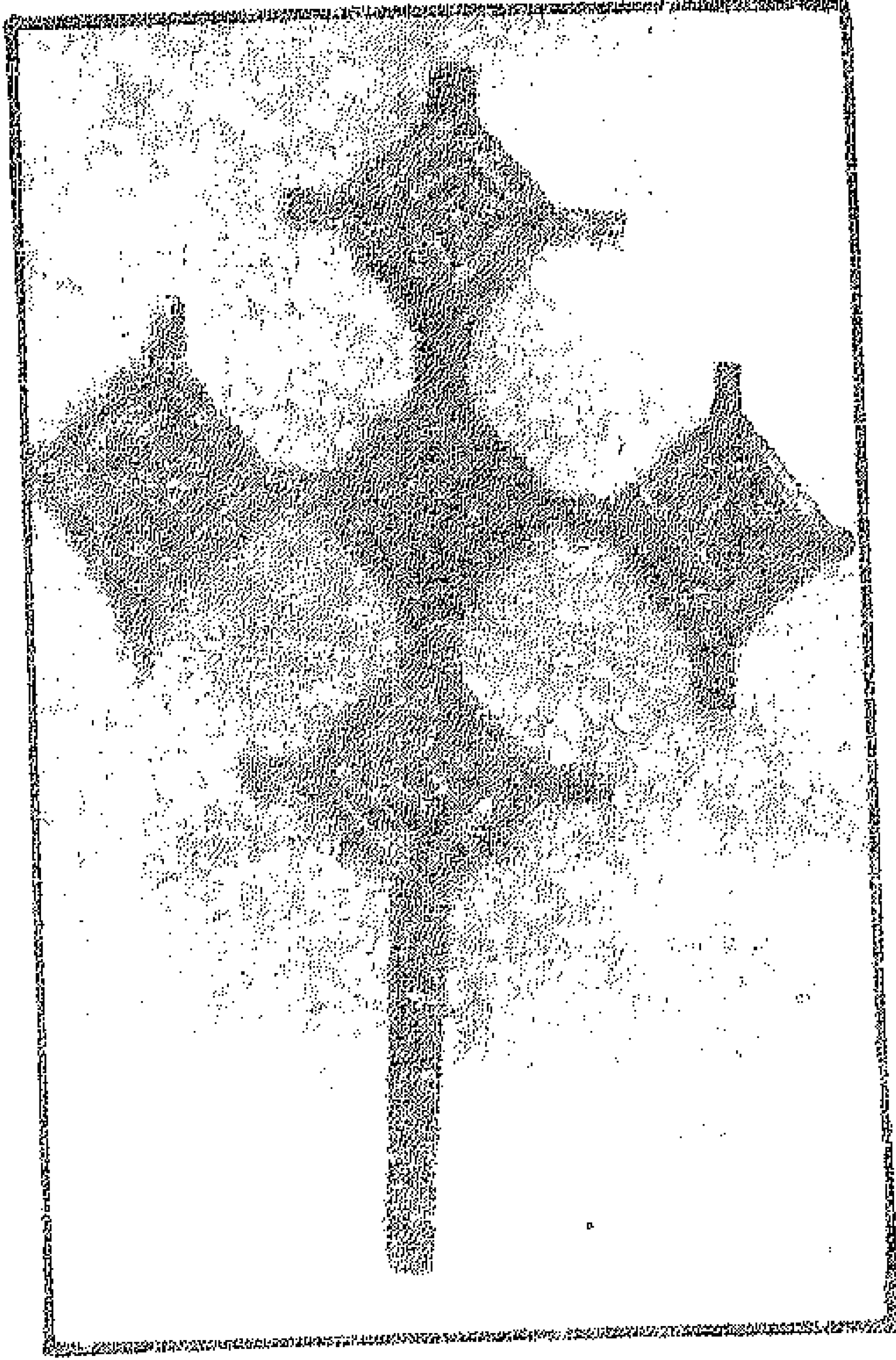


شكل ٧٢ - أ ،ب عرائس تؤدى مراسيم وطقوسا خرافية تخص السحر وهى مصنوعة من الطين أو الشمع .

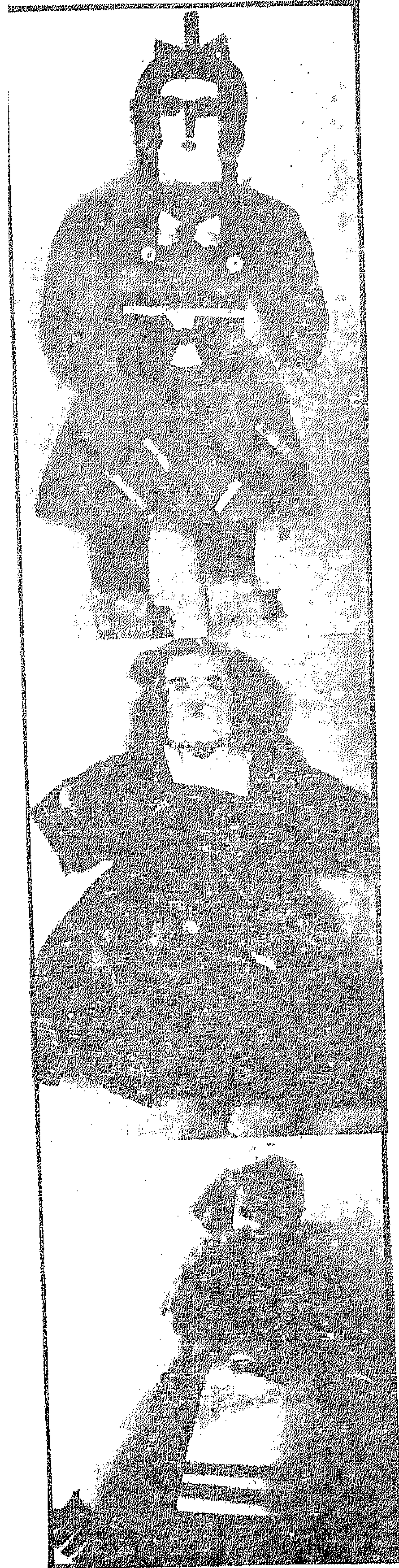


شكل ٧٣ - أ ، ب عرائس سحرية تمثل الجنسين رجل وامرأة تؤدى بهما الطقوس السحرية لازالة المرض والحسد وطرد الأرواح الشريرة .

شكل ٧٤ - ج - شكل لعروسة أيضا وقد كتبت عليها كتابات غير مقروءة تماما وهى تعمل لاستعجال الحبيب للقاء أو لارسال المحب الولهان على جانب السرعة وتعرض لها (بلاكمان) فى كتابه (فلاحين مصر العليا) .



(شكل ٧٨)



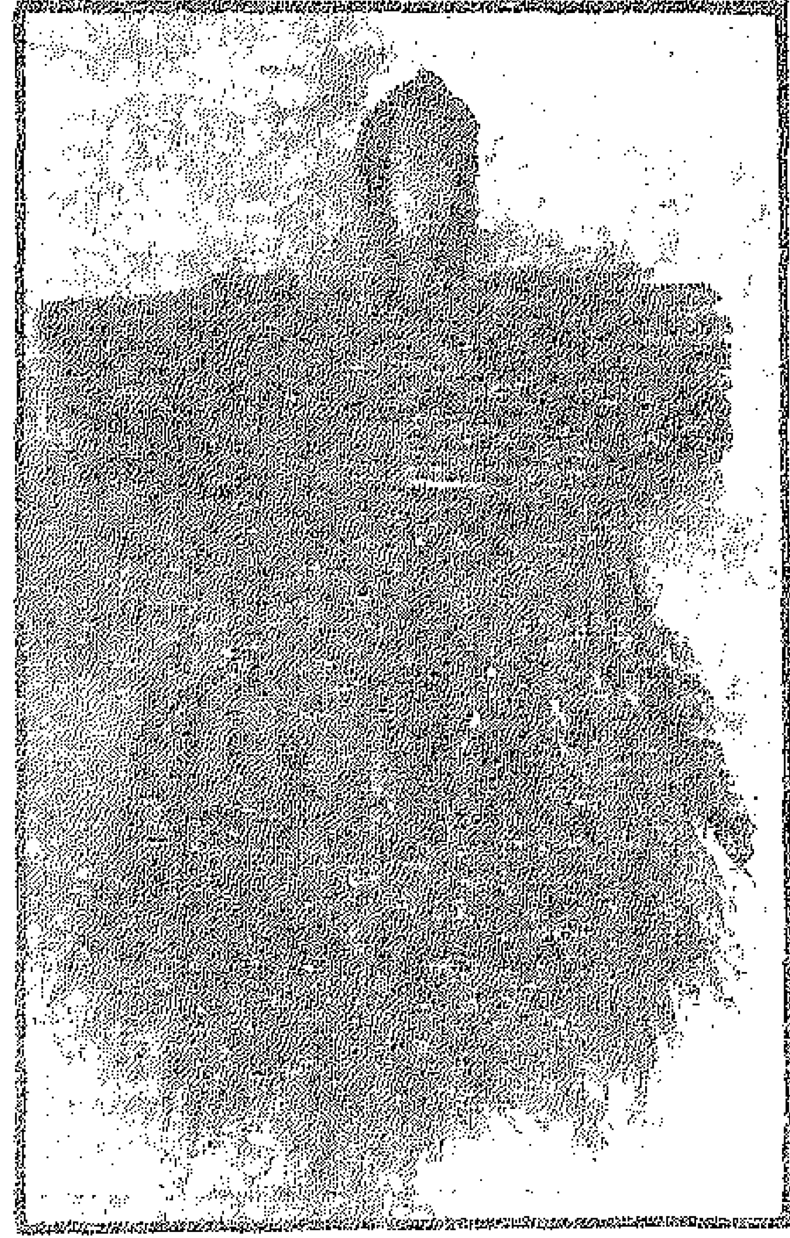
شكل ٧٥ - لعبة على هيئة عروسة حصلنا عليها من امرأة نوبية تمثل طابعا غريبا في الزخرفة حيث يذكرنا بنفس الطابع على المباني النوبية ص ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٦ تلاحظ جدائل الشعر المسترسلة والزخارف على البطن كما كان في اللعب القديمة .

شكل ٧٦ - عروسة ريفية مصرية بالزى (المنقوش) واظهار (الكورنيش) أسفل الثياب والعقد الذي تزين بين رقبتها وشعرها المتدلى خلف رأسها فهى صورة تكاد تقربنا من عروسة المولد تماما ..

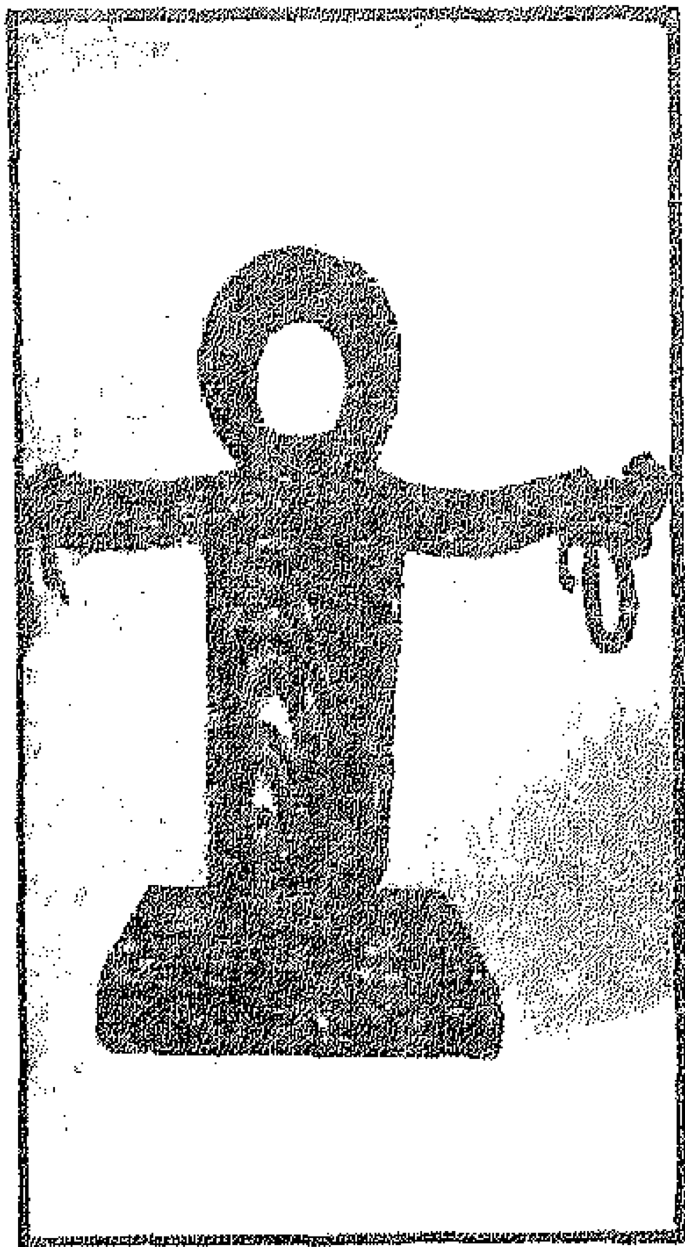
شكل ٧٧ - العروسة المعلقة وهى الدمية الشائعة في الشرق وفي الغرب تعلق على السيارات والعربات وغيرها كي تبدد السحر وتحفظ الناس والعربات من الشر .

شكل ٧٨ - شكل يبدو كالعروسة من الجريد والسمار ويشير إلى الصليب في الوقت نفسه وقد يشير إلى عقائد قديمة تتصل بالزعف والجريد .



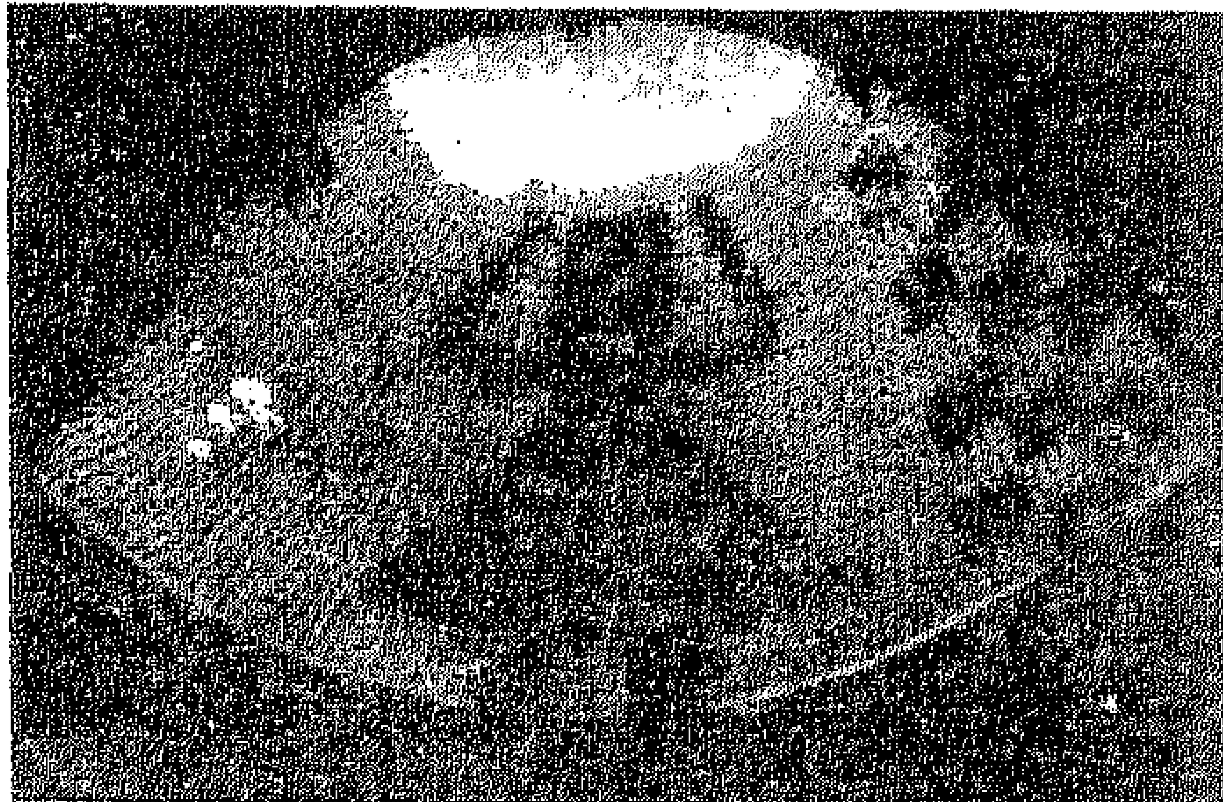


شكل ٧٩ - عروسة القمح وتصميمها يعطى شكل العروسة حقا فاليدان مثلثان بسيقان القمح الأفقية وتتدلى منهما السنابل بشكل الجسم نفسه والمكان الذى تعلق منه هذه العروسة يشبه الرأس تماما ، وكأنَّ الذى صاغ هذه الهيئة قد راعى فى اعتباره كل هذه المقومات المرتبطة بالتراث ومحصول الأرض الهام فى حياة الفرد ، كما أن العروسة نفسها تؤدى إلى دفع الشر والحسد عن المحصول .



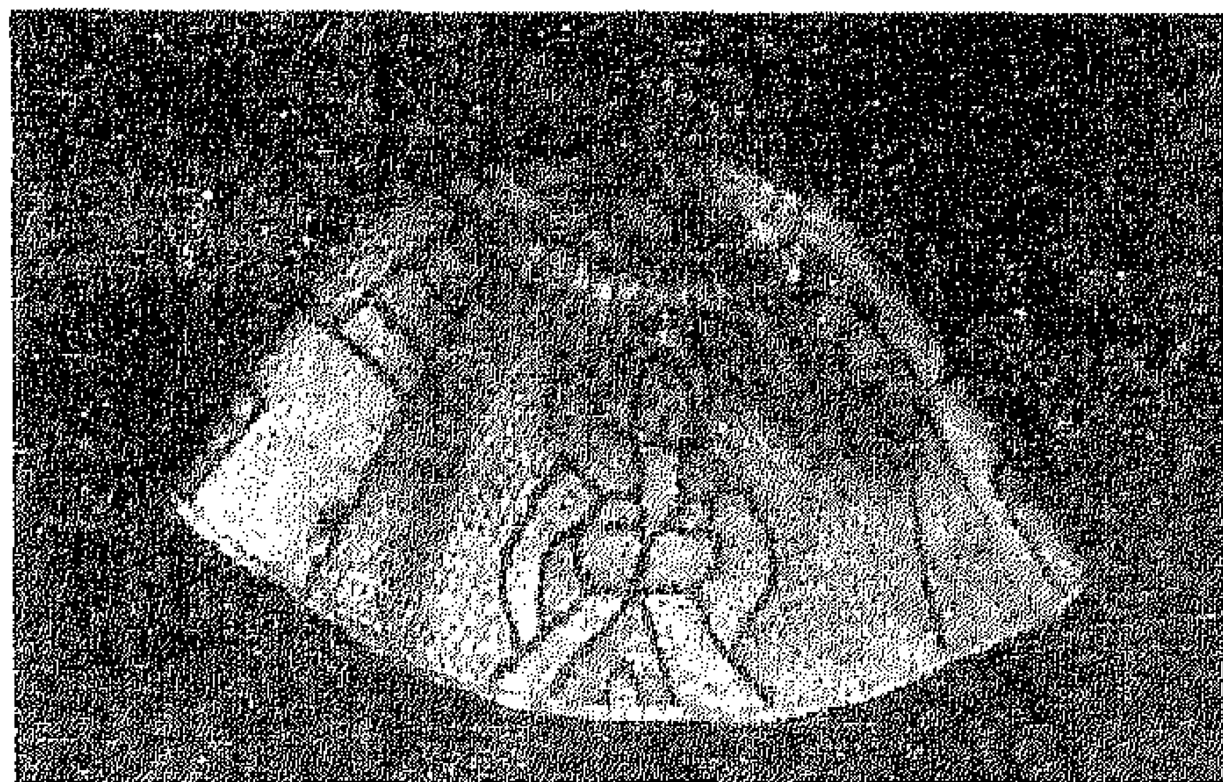
شكل ٨٠ - عروسة الخشب وبها ملامح العروسة أيضا فى تكوينها العضوى .

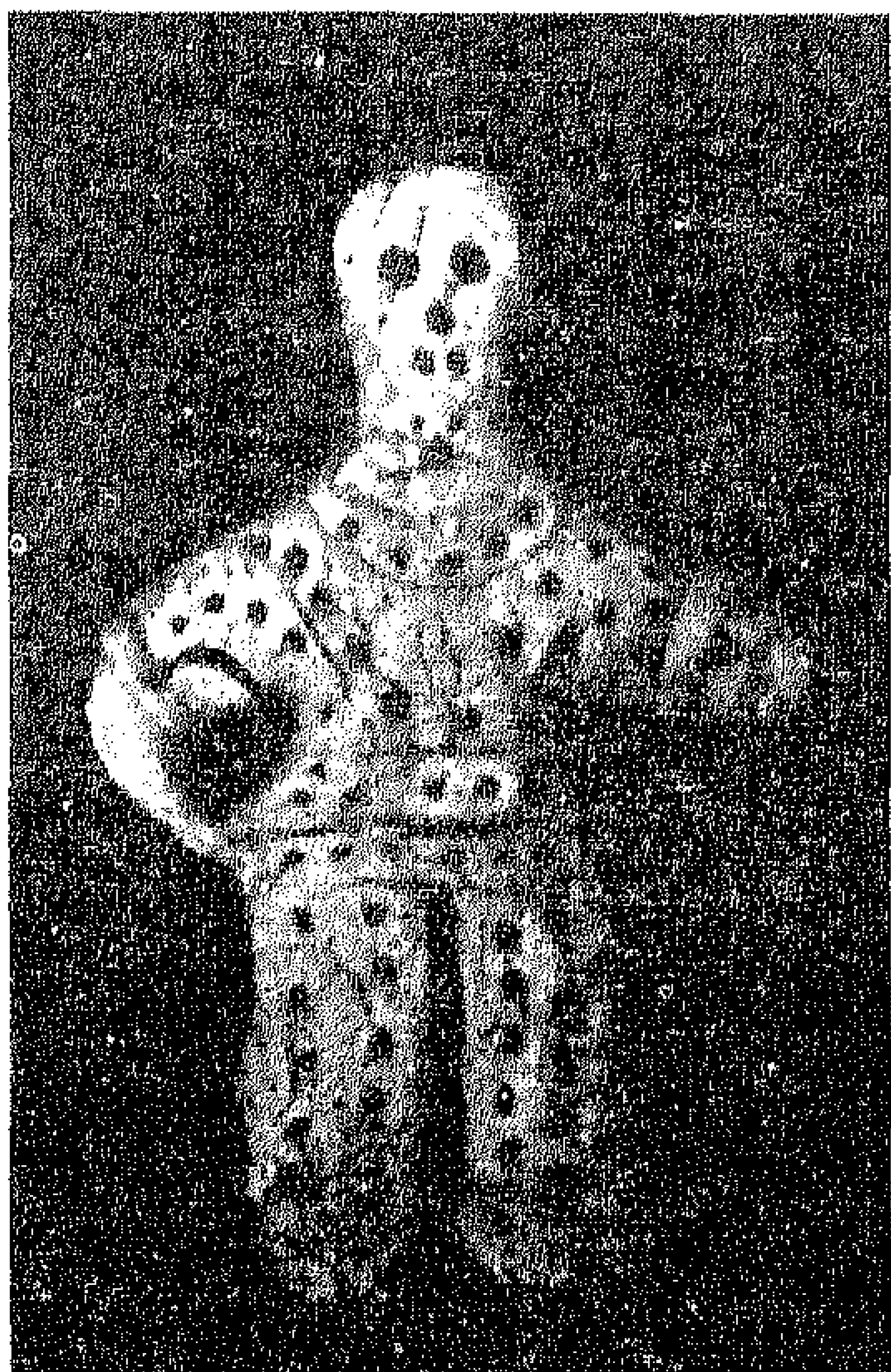
شكل ٨١ - عروسة الجلد فى هيئة العروسة ومواجهتها للرائى ورفع اليدين افقيا كاستقبال عروسة الحلوى للناس (وهنا يستقبل المذنب تلك العروسة .)





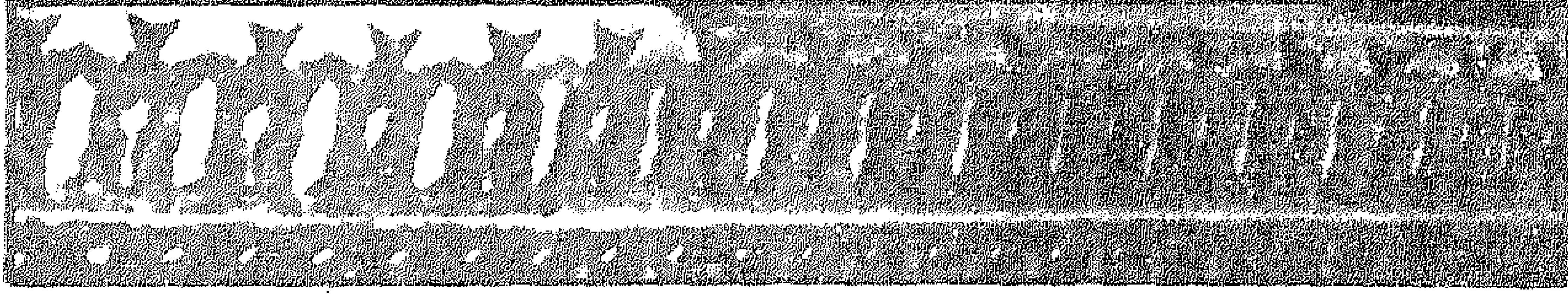
شكـــل ٨٢ - ٨٤ - رســوم عــرائس على (طواقــي من بــلاد النوبــة) يبـــدو نــفس الأسـلـوب المشـــاهـد فــي عـــرائس المـولد خـــصـــوصـــا فى الشكــل رقم ٨٢ وكـــأن العروسة تدخل في كل شئ .



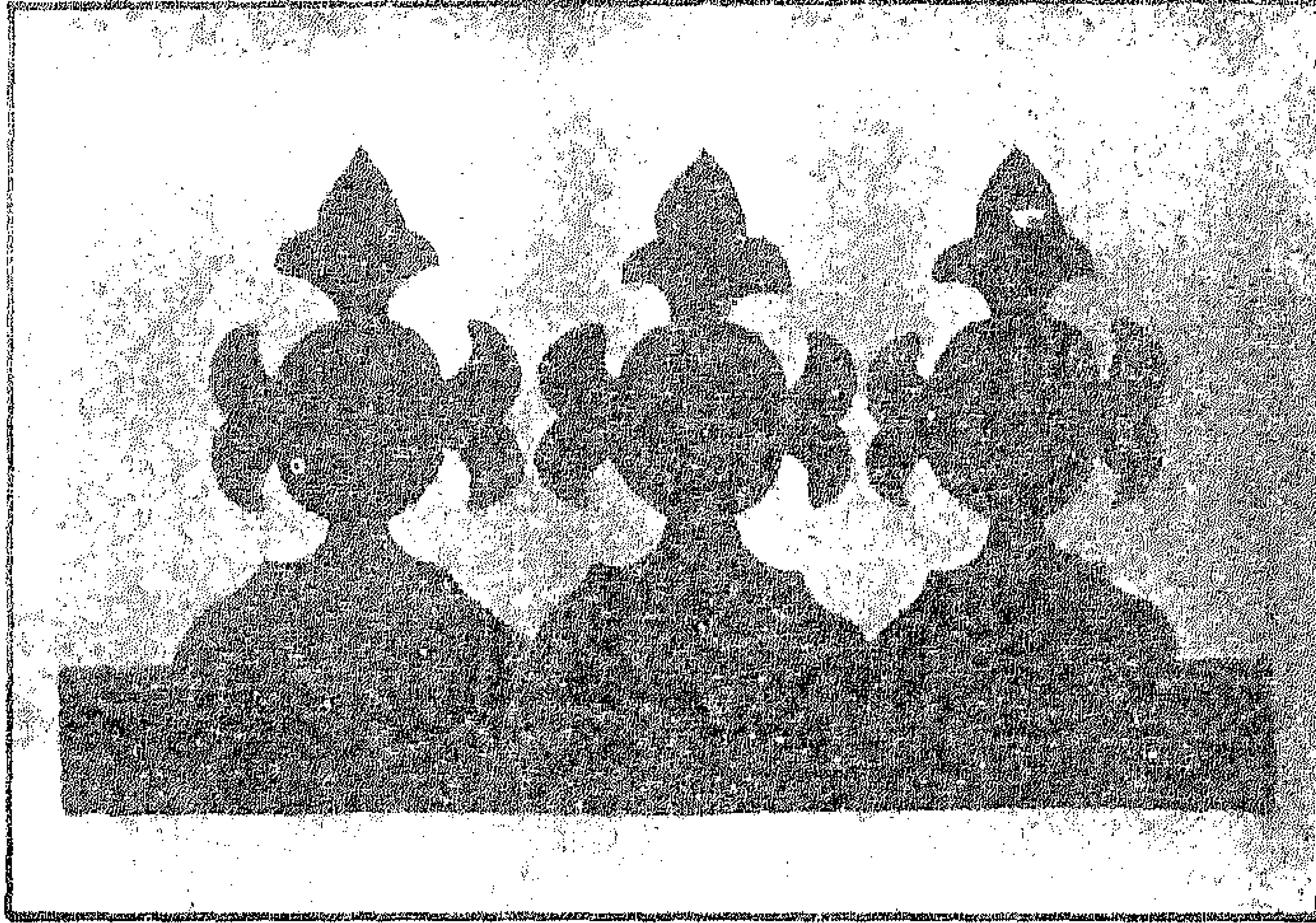




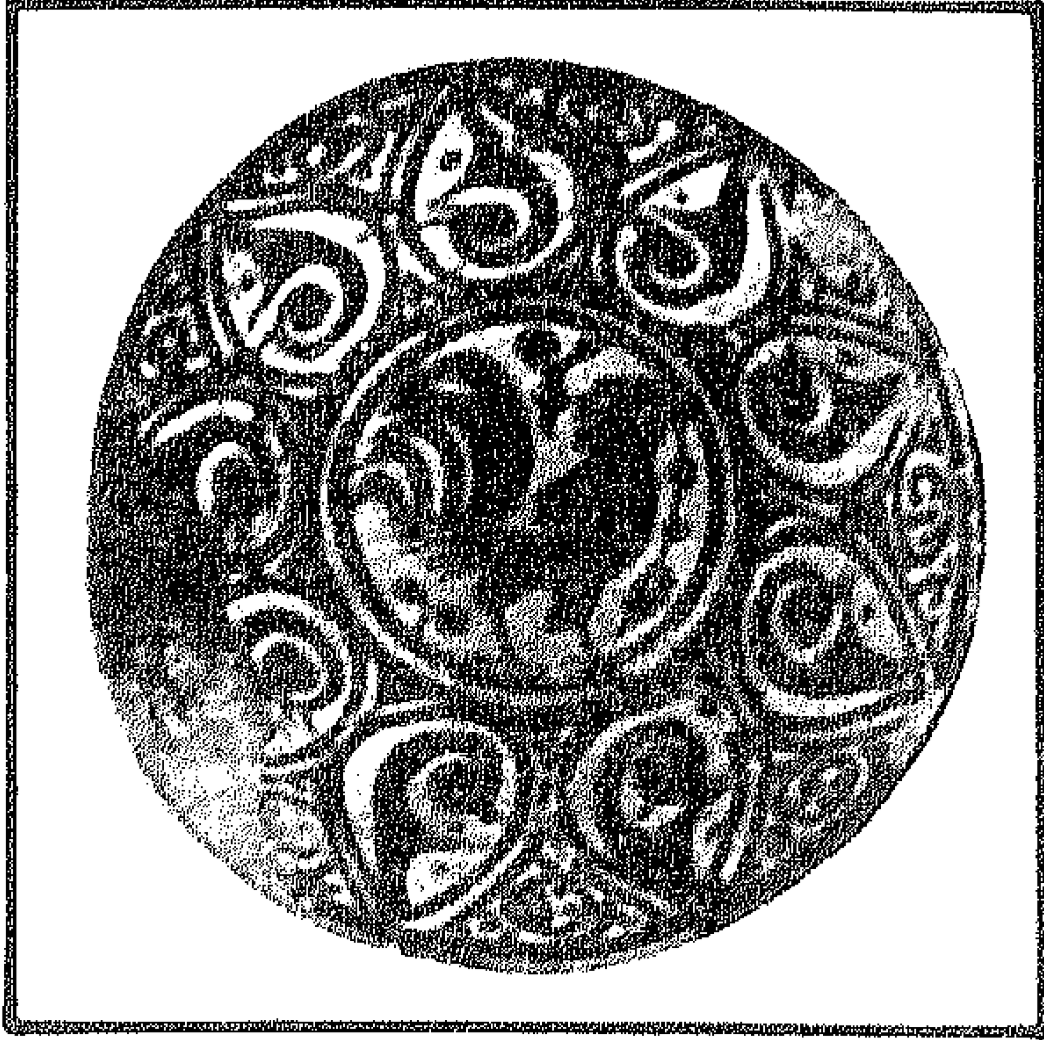
شكـــل ٨٣ - عروســة الكـعك وهى تحمى الكعك من الحســد والثقــوب فيهــا تعويذة ورقية وحفظا من عيون الحسدة .



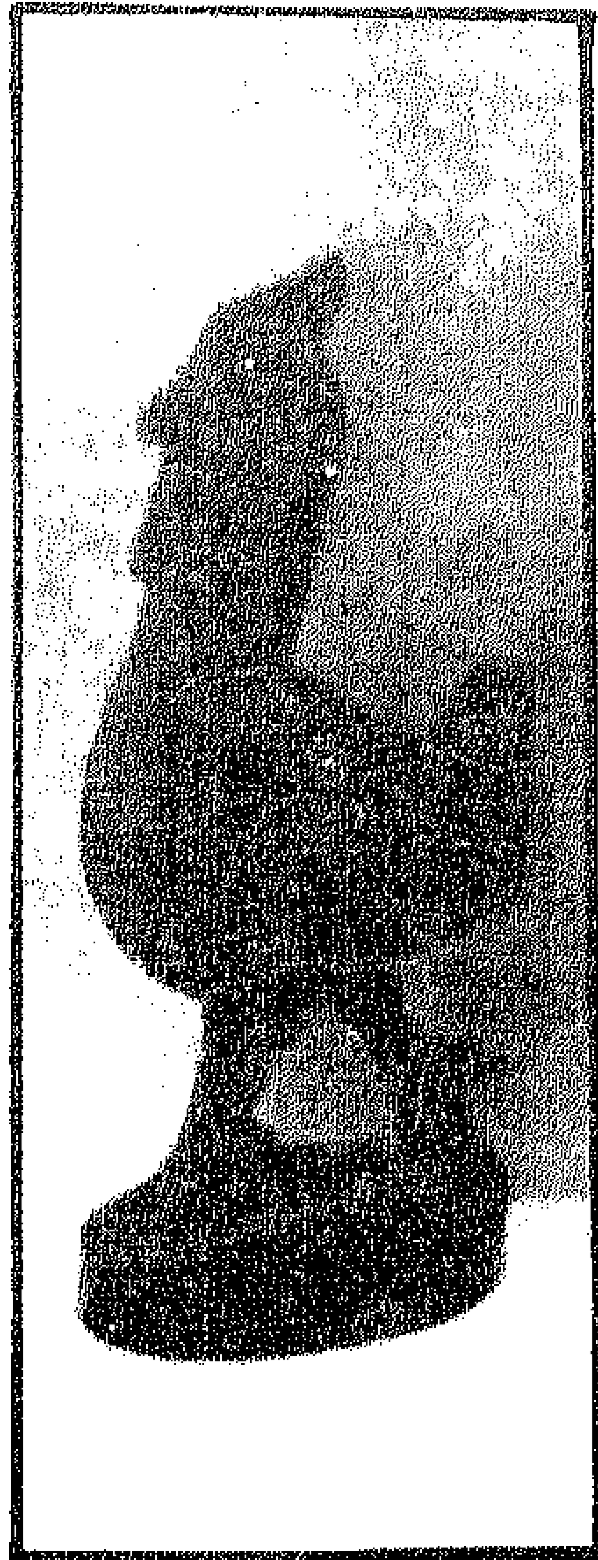
شكل ٨٥ - عرائس الجامع (جامع ابن طولون) تشير إلى عرائس متراصة تمسك الواحدة ذراع الآخرى في نغم راقص جميل وتسمى أحيانا شرفات .



شكل ٨٦ - عرائس جامع آخر من المساجد الأثرية قرب ميدان أحمد ماهر بباب الخلق فتبدو العرائس في شكل تجريدي راقص فالجزء العلوي يمثل الرأس والجزء الأوسط يمثل الصدر والجزء الأسفل جسم المرأة منتفخا تماما مثل ثياب عروسة المولد ويفصل الجزء العلوي عن السفلي خصر نحيل جميل .







شكـــــل ٨٧ – ٨٨ – ٨٩ – نرى فى الديك من الحلوى ش ٨٧ تشـابها تماما مع الديك الإسـلامى على الطبق الخزفى وكـذلك مع الديك الشعبى المحفور فى الخشب ش ٨٩ وكلهـا تحكى قطـعة واحـدة من المرمـر والتجريد الفنى المرتبط بجذور عميقة من تراثنا .



شكل ٩٠ فى الوحدات الهندسية الزخرفية وفى الرموز وفى الأهلة وكأن زينة المنزل النوبى تمثل تماما زينة عروسة المولد .

شكل ٩١ - العروسة قد استلهم الفنان وحيه لها بوعى أو غير وعى من تلك المنازل البعيدة فى بلاد النوبة

(شكل ٩٠)

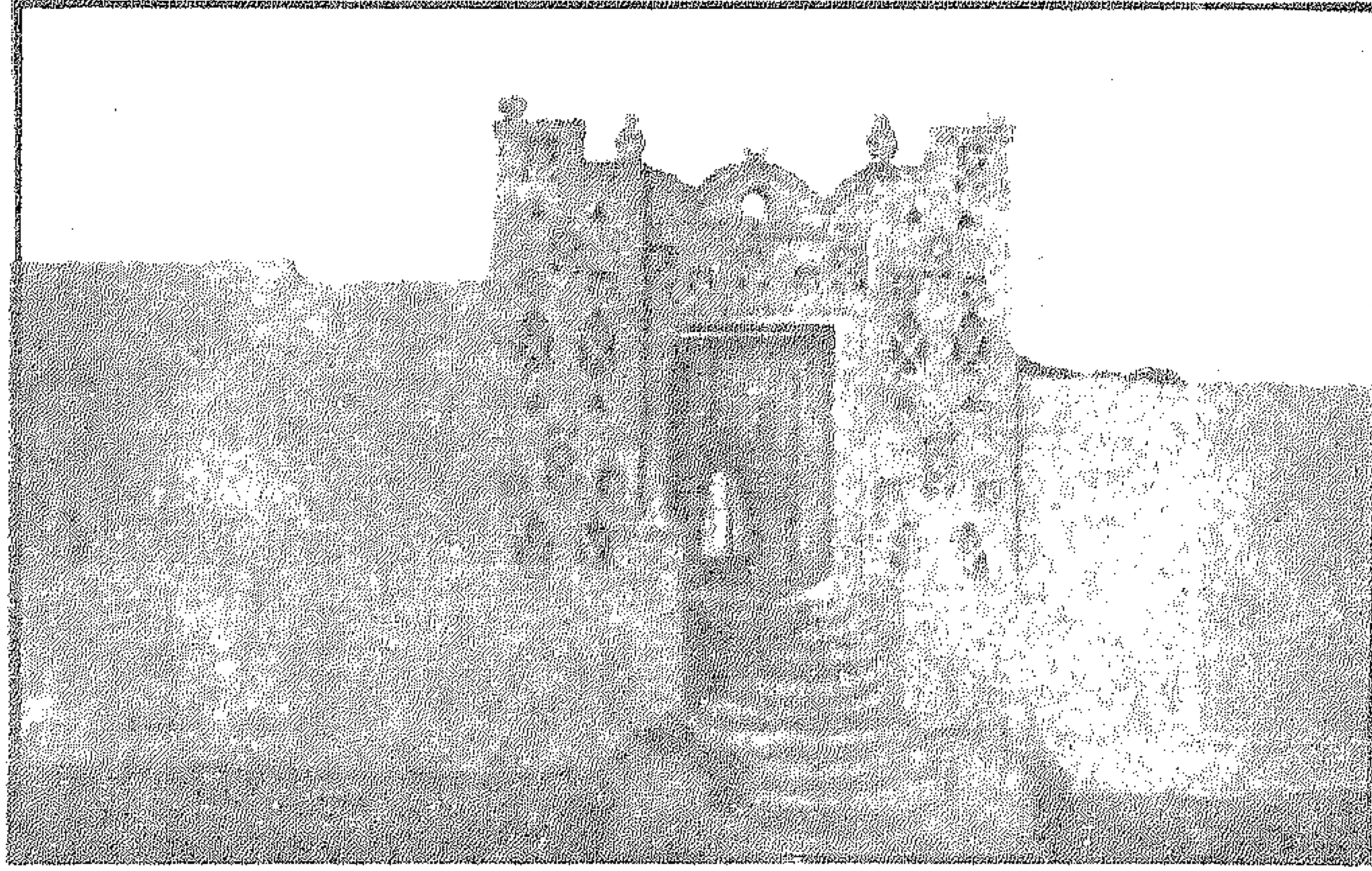


(شكل ٩١)

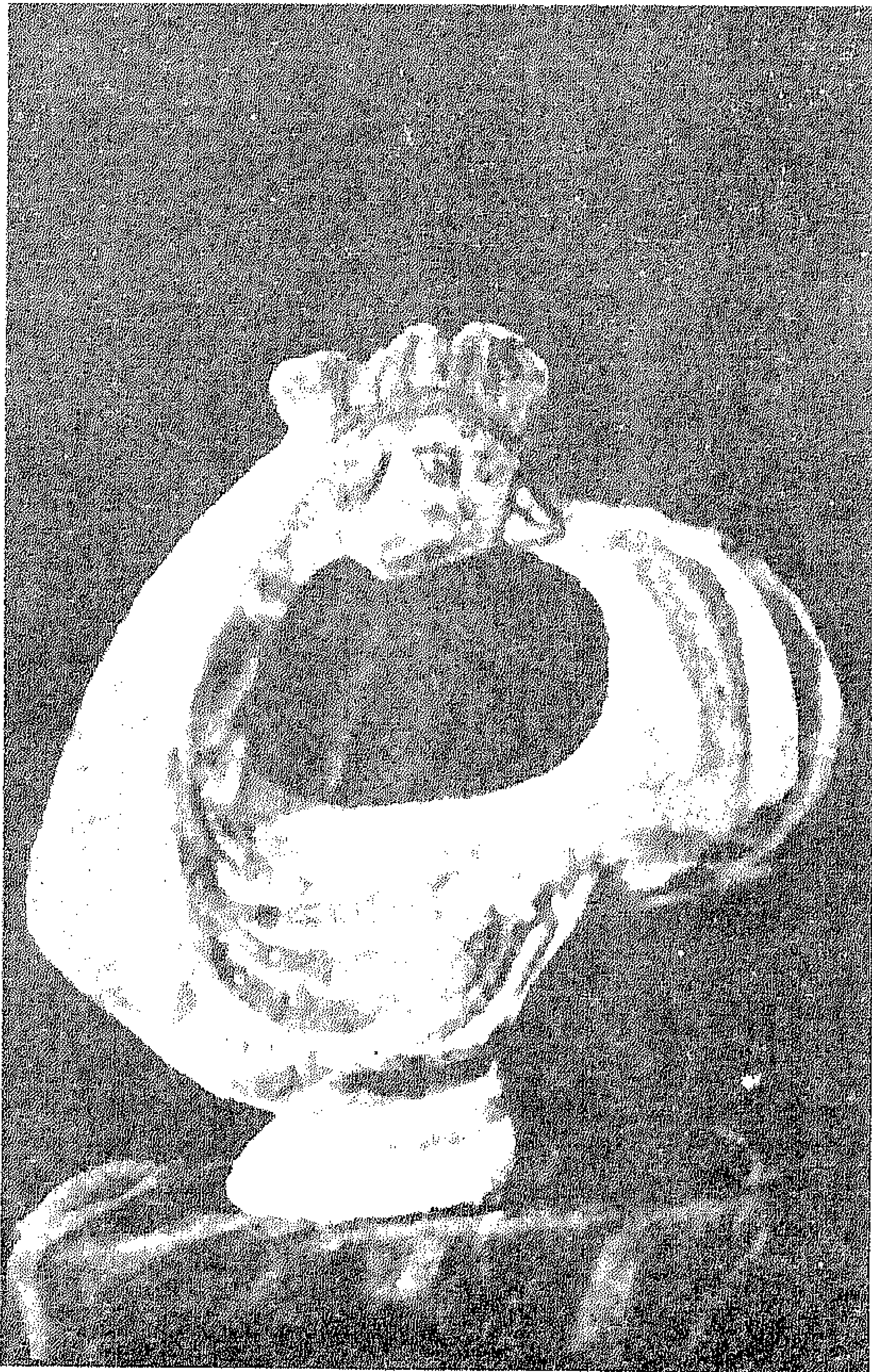


شكـــل ٩٢ - تمثل عـروسـة صنعـهـا الرجل الشعبى من الفخار تحمل جرة على رأسـهـا ،نجـد نفس التشـابه بينهـا وبين شكـل ٩٣ لنـفس المرأة المـصنوعـــة من الحلوى ويلاحظ كـثـرة وجـود لعب الحلوى على هيئـة القط والنخلة وهمـا وحـدتان عـاشـتـا فى تاريخنا الطـويل (القط فى جلسة يذكرنا بتمثال القط المصرى القديم تماما) .

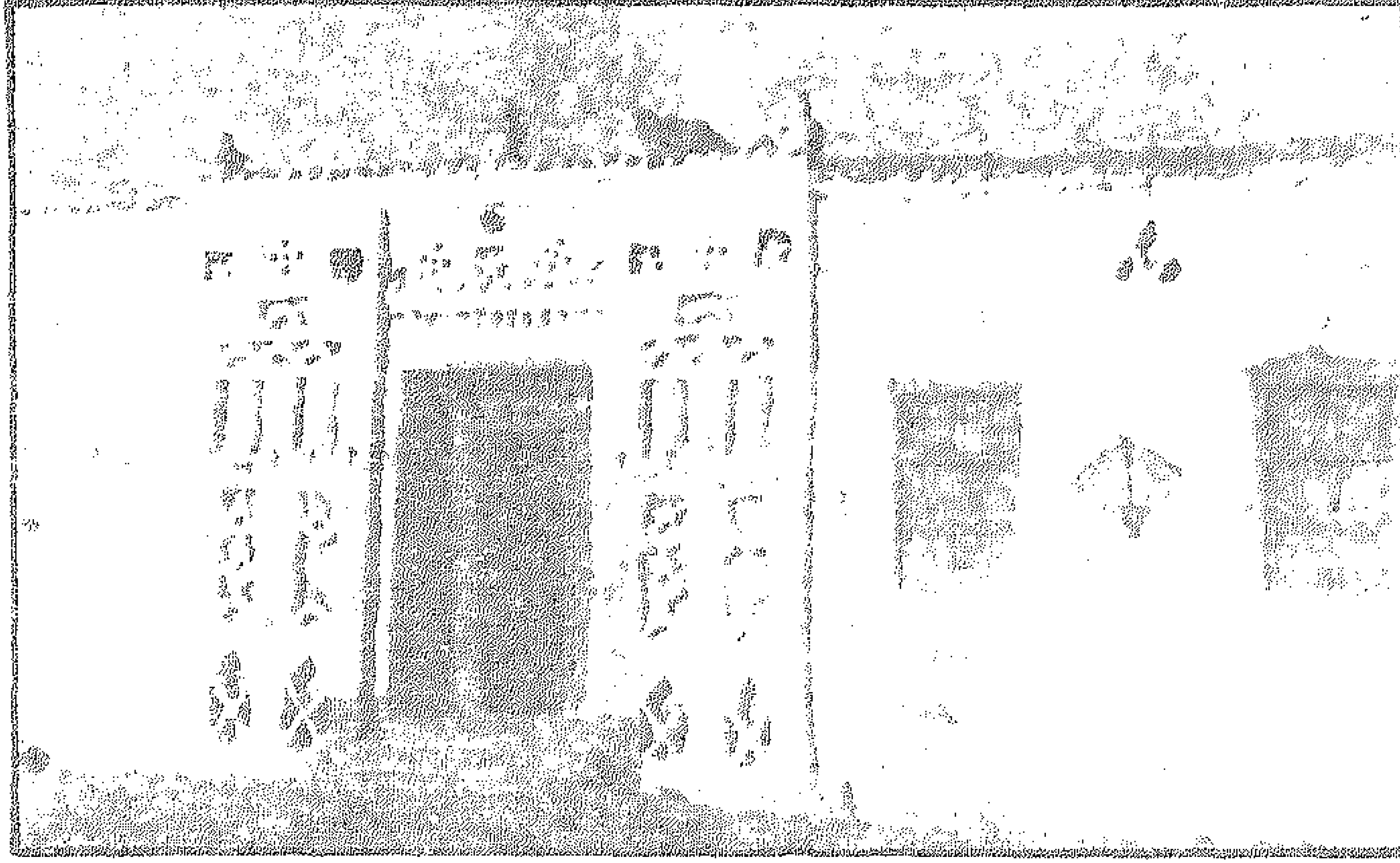




شكل ٩٤ - منزل نوبى جميل الزخرفة به وحدات زخرفية هندسية وفيه رموز فى واجهته تشابه رموز عرائس المولد .



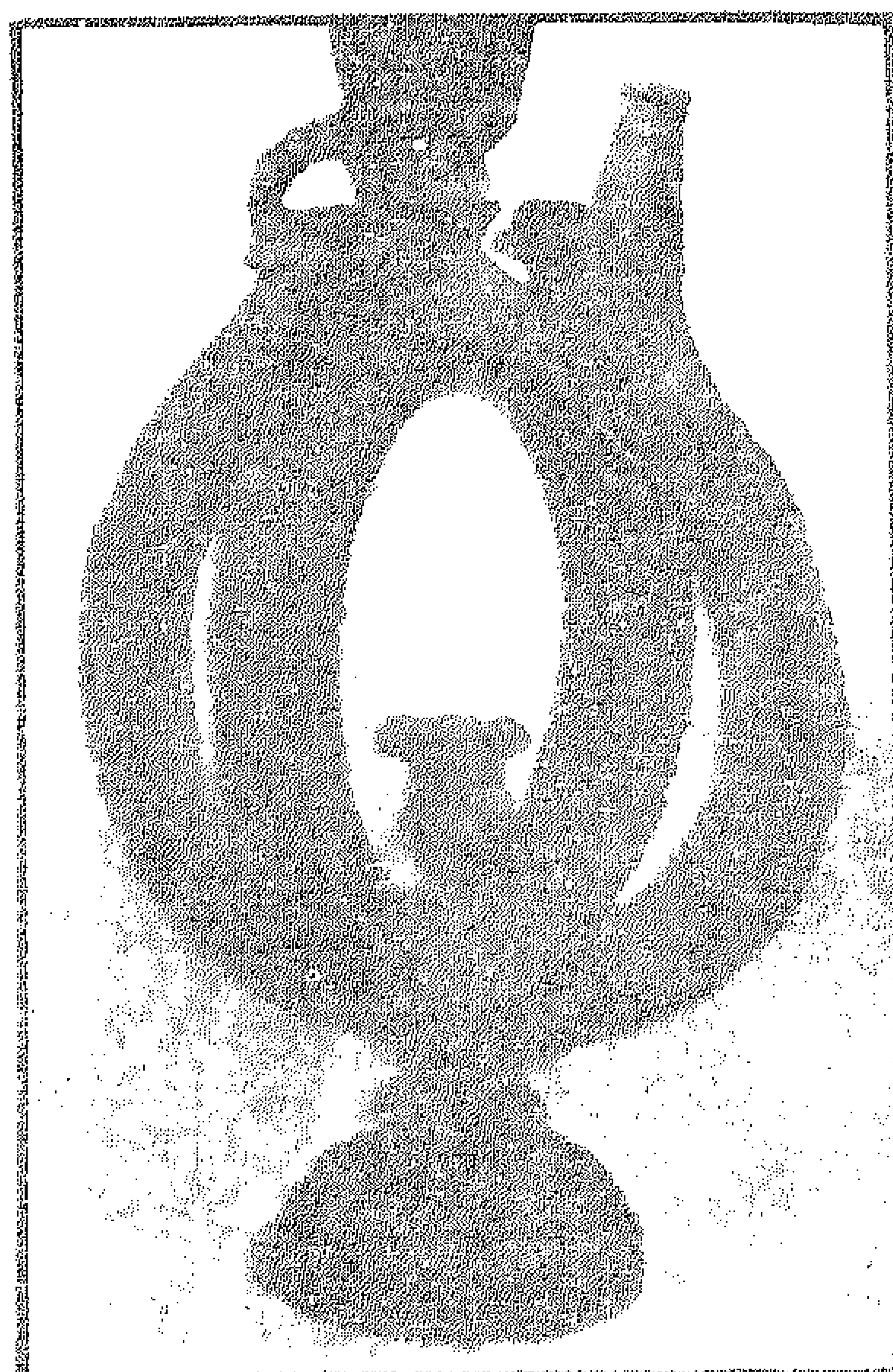
شكل ٩٥ - الديك مرة أخرى فى أسلوب جديد مبتكر وكأنه يشير إلى ذيلة القوى الجميل بحركة قوية .



شكل ٩٦ - منزل نوبى آخر (فيه أشكال متعددة فى رموزه مثل الهلال وقبه الجامع والحمامة والطرفيات أو العرائس العلوية التى تحرس المنزل من أعلى وكلها من غير شك كانت حصيلة وراثية عند فناننا الشعبى .



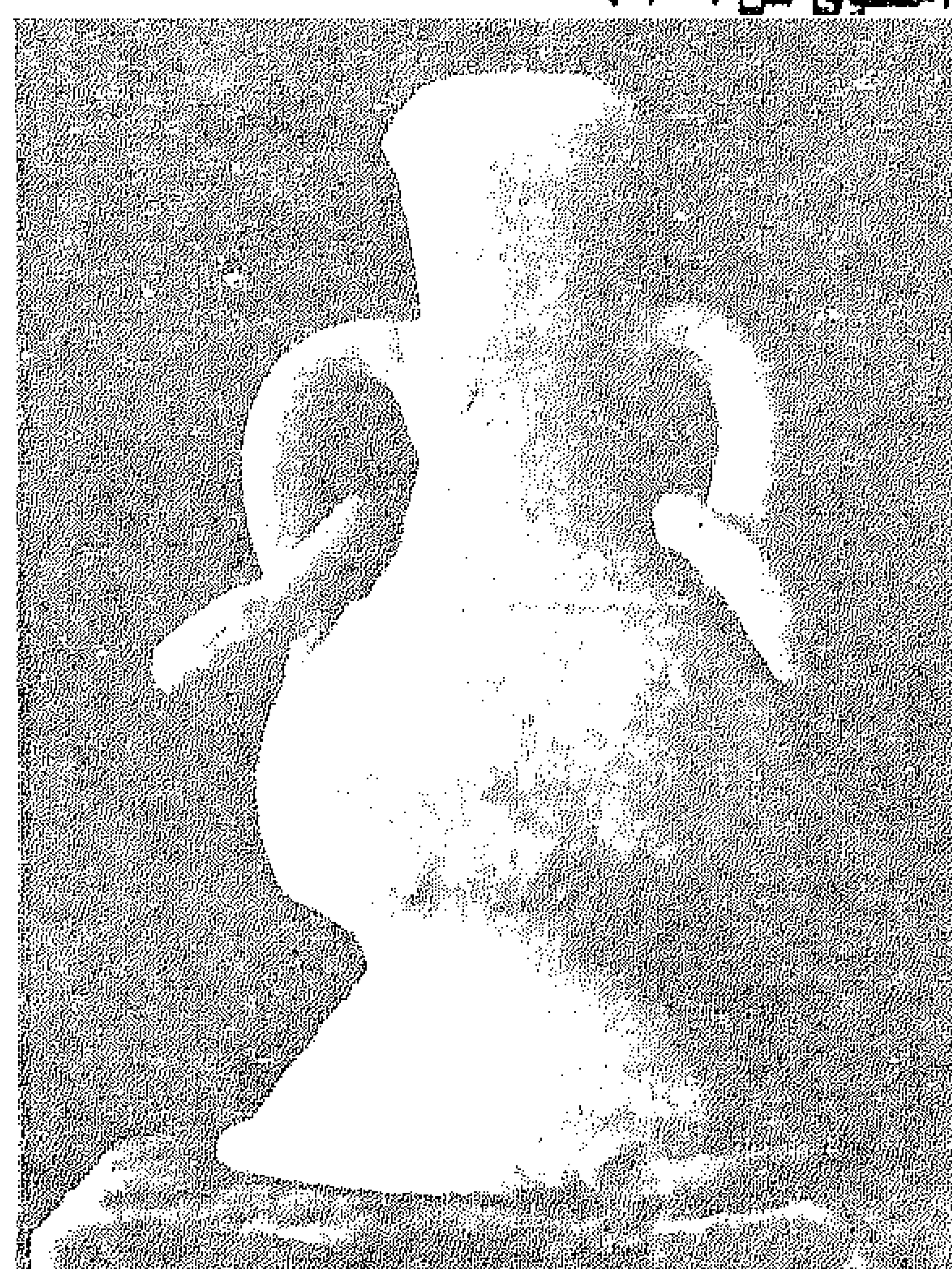
شكل ٩٧ - العروسة من وحى آخر تختال اعجابا ، والهالة تظل رأسها المتوج وعلى جسمها انتشرت أمواج المياه وأنهار النهر كله تروى الأرض الخصبة وتصبح العروسة هى الأرض نفسها .



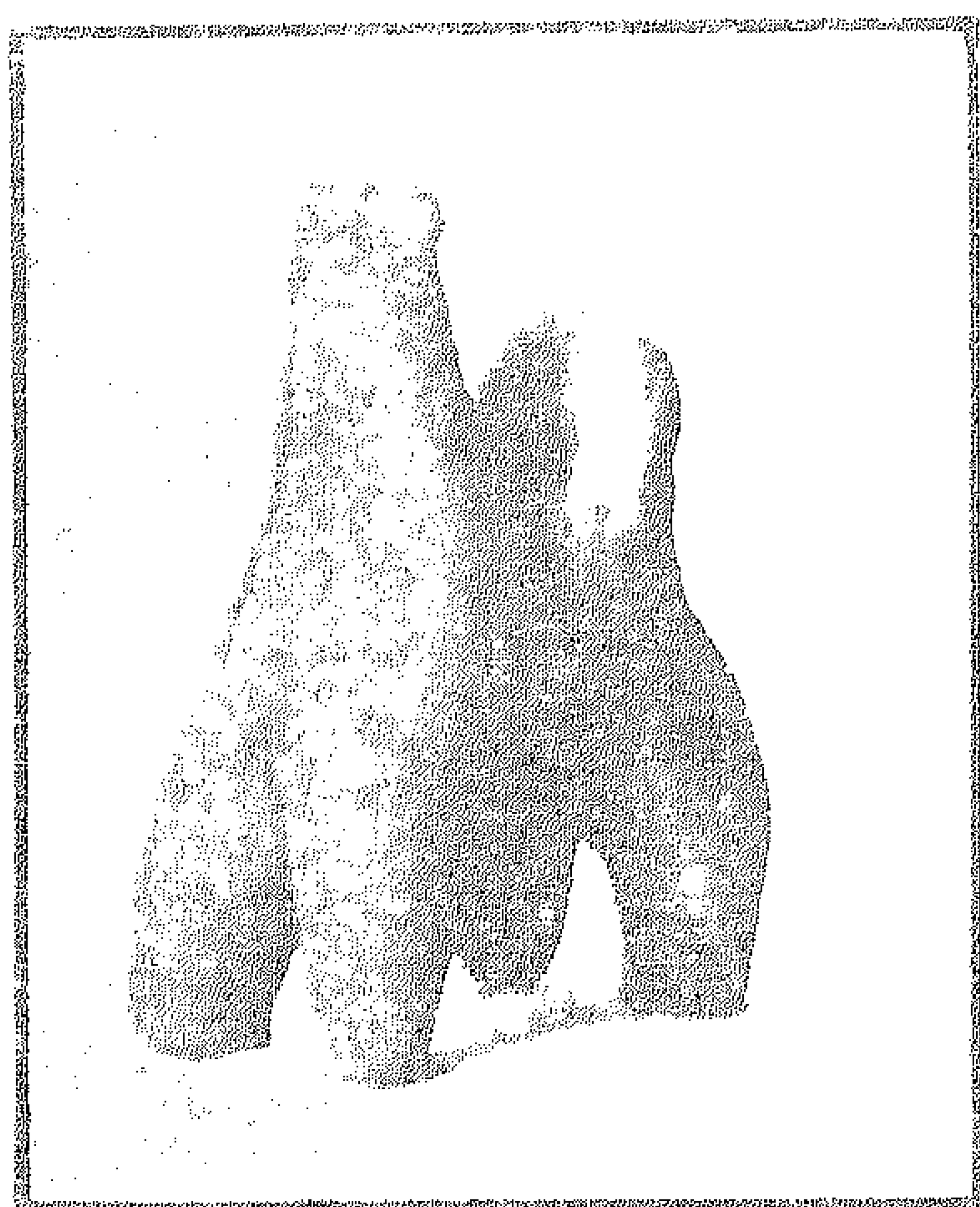
شكل ٩٨ - إبريق من الفخار فى استغلال تجريدى جميل ويصبح التجريد شرقى السمات والمنبع الأصيل (والأشكال ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ تقريبا) تقربنا من أبريق مصنوع من الحلوى ش ١٠٦ .



شكل ٩٩ - إبريق على هيئة ديك من الفخار الشعبى فكما ظهر الديك فى الحلوى فقد ظهر في خامة أخرى بنفس الأسلوب المبسط .



شكل ١٠٠ - إناء فخارى وكأنه مثل لعروسة تتدلى من أذانها الأقراط وله خصر كخصرها ويحكى أثرا من الفن الشعبى ويشبه ما وجد من أشكال ضمن لعب الحلوى المتعددة .



شكل ١٠١ - شكل يمثل جملا يتسم بالقوة والبساطة والتجريد يوازن فى التعبير شكل ١٠٨ من الحلوى .



شكل ١٠٢ - يمثل زرافة ، والزرافة لعبت دورا كبيرا فى الأمثال العربية فحكى الفنان الشعبى أثرا من هذه القصص بلغة الشكل وبخامات مختلفة وعبر عن رقبتها فى سمو وارتفاع .

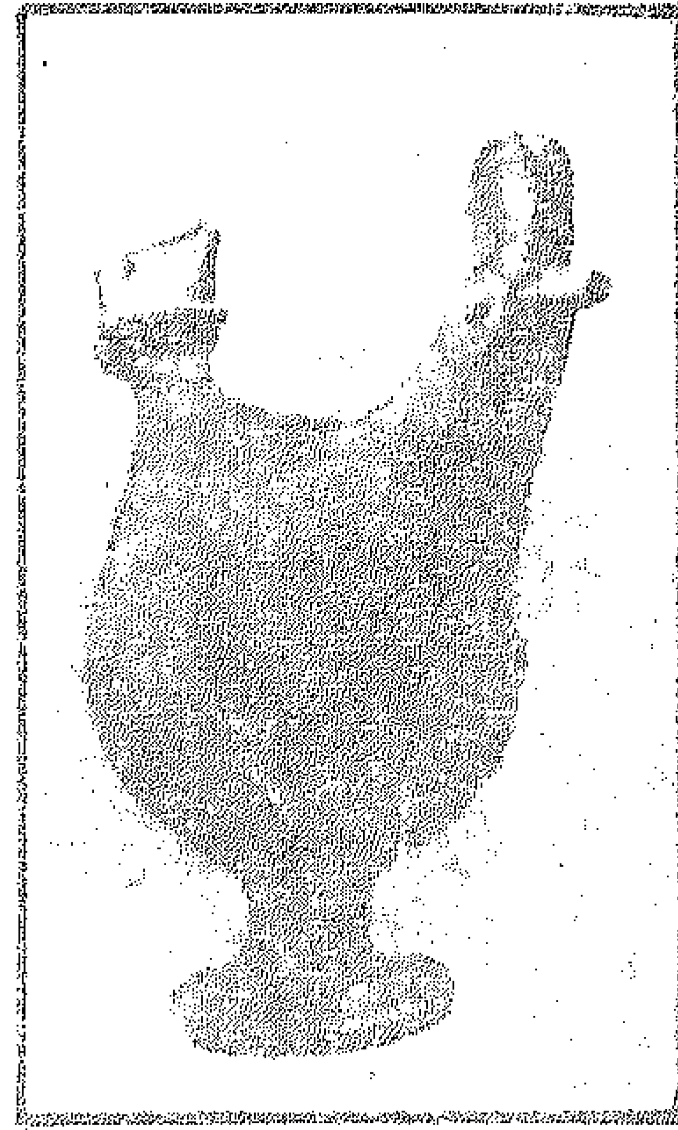


شكل ١٠٣ - حصان الحلوى المشهور وفارسه الهمام الشجاع حيث ارتبط الحصان بالكثير من تقاليدنا وعاداتنا فمثله الفنان الشعبى بالحلوى وفى مناسبة المولد الشريف .



شكل ١٠٤ - حصان وفارس آخر من عمل الفنان عبد الحميد الدواخلى استلهم موضوعه من حصان الحلوى فأظهر صورة جلية الجوهر لحصان المولد . وربما الفارس هنا يمثل خليفة من خلفاء الطرق الدينية .

ويلاحظ الزركشة والدندشة فى كل مكان والزخرفة نفسها احدى سمات فنوننا الشرقية التى ظهرت بدورها فى عرائس المولد .



شكل ١٠٥ - اناء آخر على هيئة الديك فيه بساطة مطلقة واحساس بالكتلة والحجم واختيار مناسب لمواضع الزخرفة والتفاصيل (شعبى) .



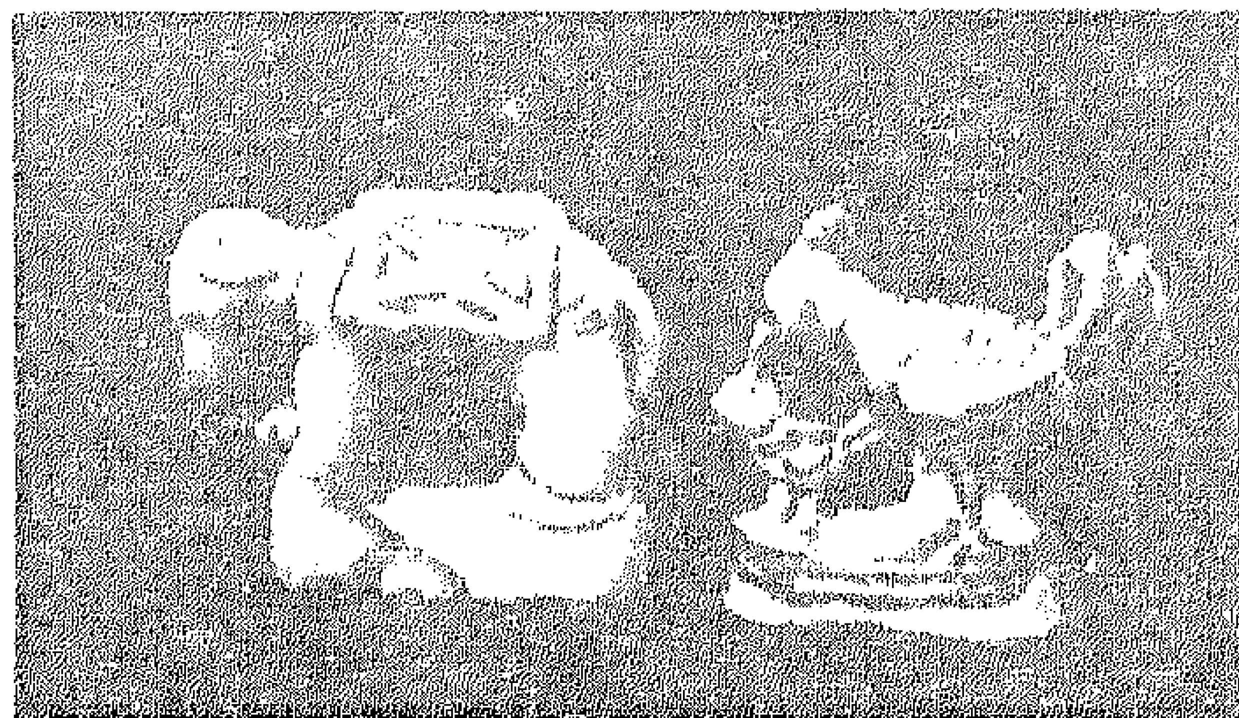
شكل ١٠٦ - إبريق من الحلوى جميل الهيئة . تلاحظ نسبه الجميلة (يده وفوهته وغطاءه وقاعدته) كلها تشير إلى حس الرجل الفنان الذى حفر قالبه فى الخشب وأخرجه من الحلوى بعد ذلك .

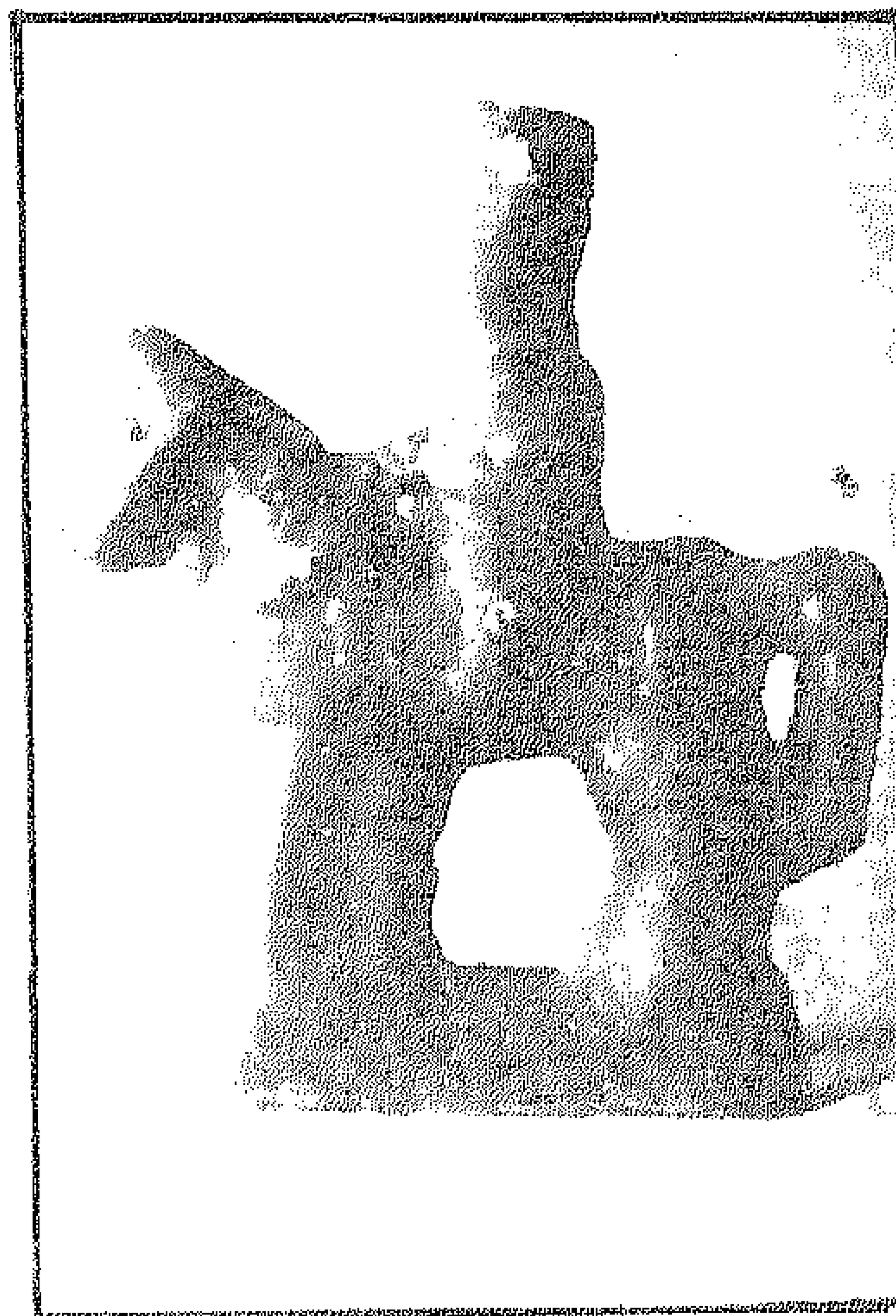
شكل ١٠٧ - لعب من الحلوى للدجاجة والفيل . لعب تقرب الطبيعة للطفل ليأنس بها . ويلاحظ أن وحدة الزخارف على جسم الفيل انما اقتبست تماما من أشكال الزخارف الممثلة فى البيوت النوبية ش ٩٠ ، ٩٤ ، ٩٦ .

شكل ١٠٨ - جمل بالهودج من الحلوى :

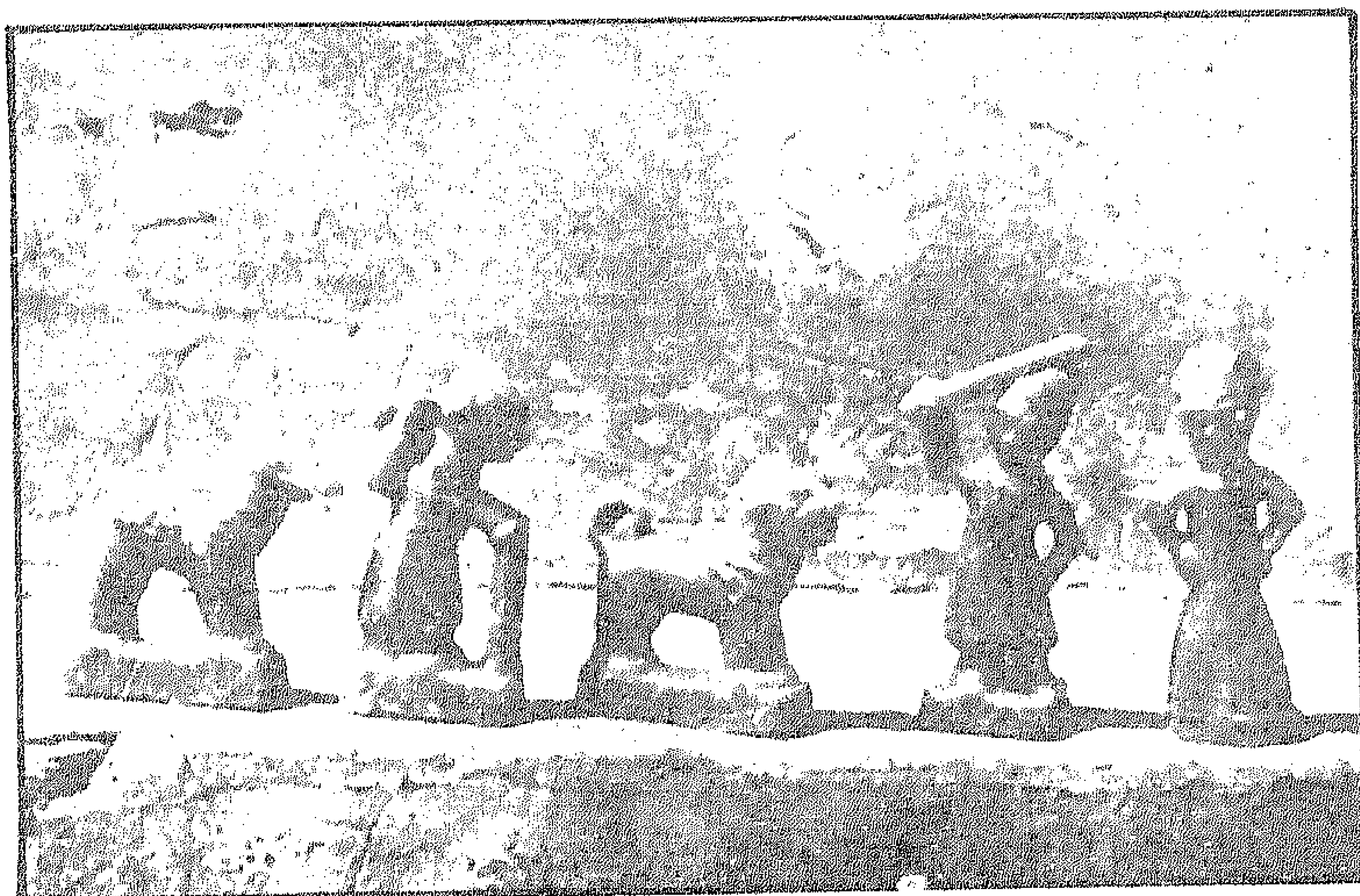
خطوط بسيطة معبرة من أقصر طريق وهذا شأن الفنان الشعبى أن لغة الحس والوجدان هى التى تتكلم وليست لغة المنطق والذهن والحساب . والأرجل قوية جدا فهى العنصر الكبير الذى يقع عليه الجمل بوزنه الثقيل .

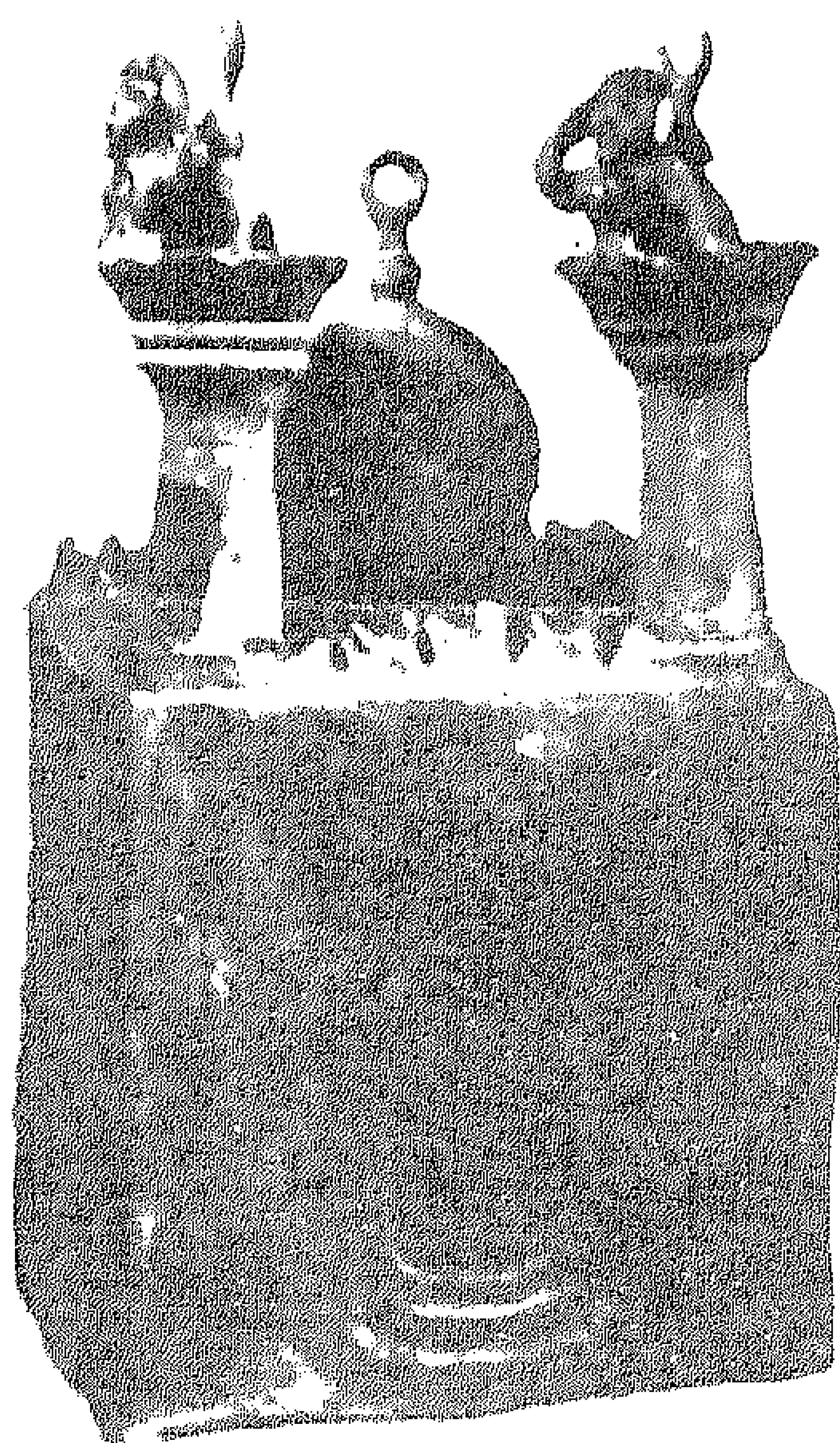






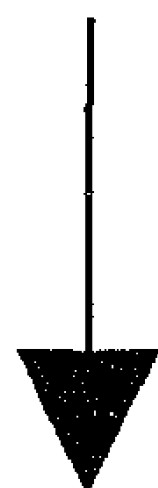
شكل ١٠٩ ، ١١٠ - لعب من الحلوى مختلفة تمثل أحداثا اجتماعية أثرت فى الفنان نفسه وتشير هذه التماثيل الصغيرة إلى تماثيل (الأوشابتى) عند المصرى القديم فلم تكن متقنة الصنعة والدقة كما فى اللعب الحالية ، الا أنها تروى شيئا عن العادات والتقاليد والأفكار .

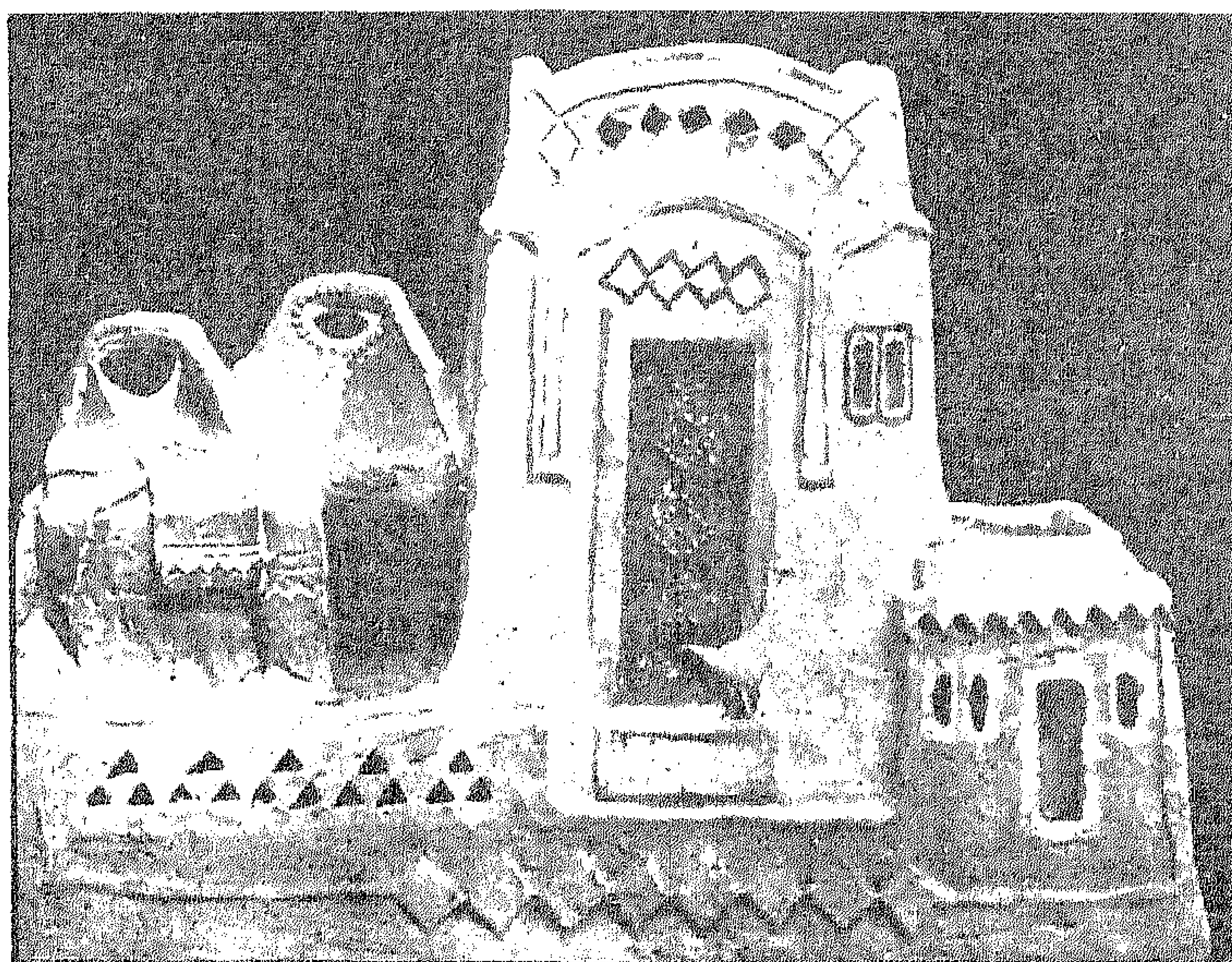


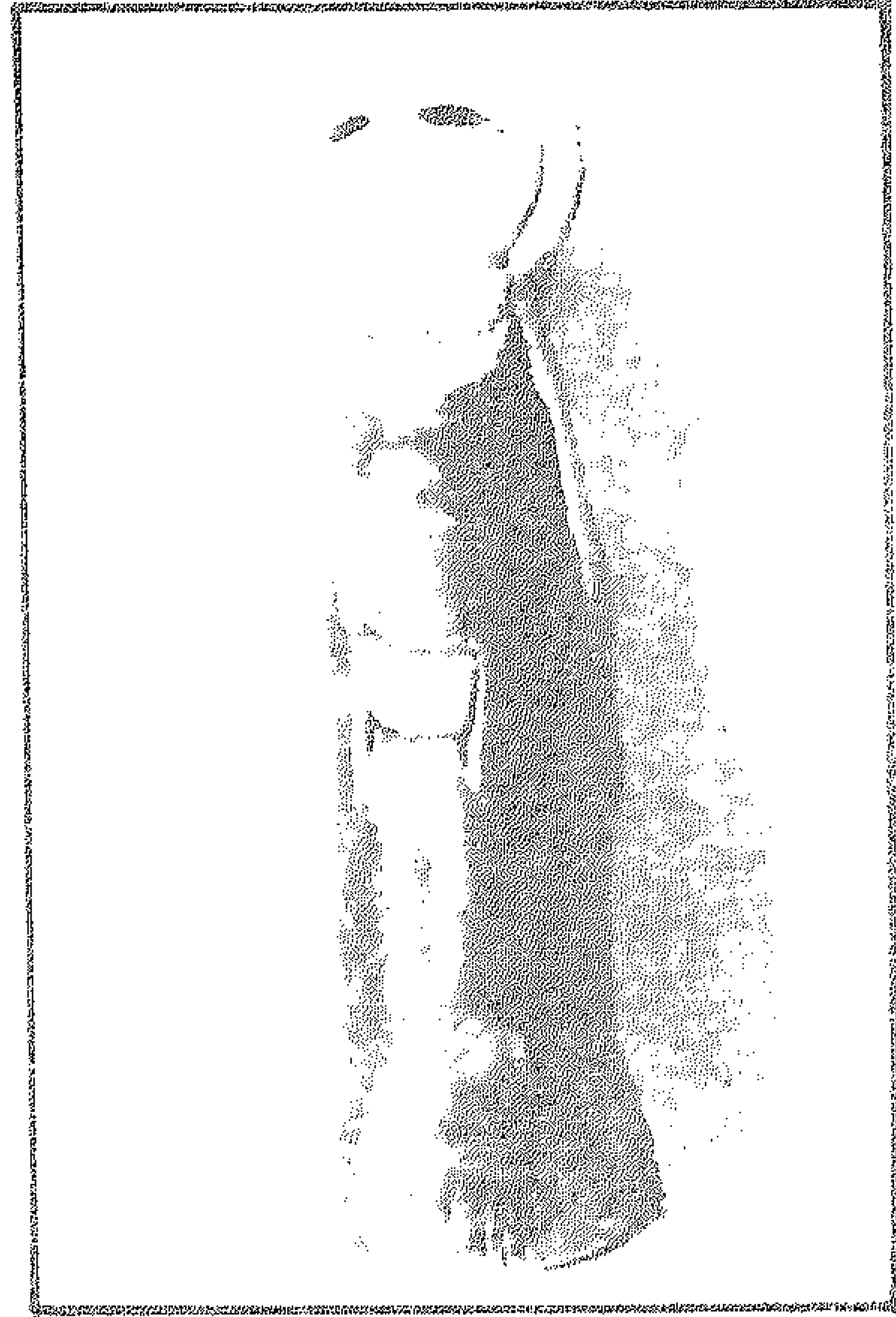


شكل ١١١ - المسجد وهو بناء هام فى تاريخ العمارة الأسلامية لم يترك الفنان الشعبى فرصة إلاعبر عن هذا المسجد الذى تؤدى فيه الصلاة ويلاحظ أن رسم الطيور والأهلة فى أعلا المسجد انما يذكرنا بنفس الطيور والأهلة فى العمارة النوبية السابقة .

شكل ١١٢ - االفنان فرغلى عبد الحفيظ استلهم هذا البناء من رؤيته للبناء الشعبى فى النوبة ويلاحظ وجود رسومات على باب المنزل تذكرنا بعروسة السعف التى تحدثنا عنها .





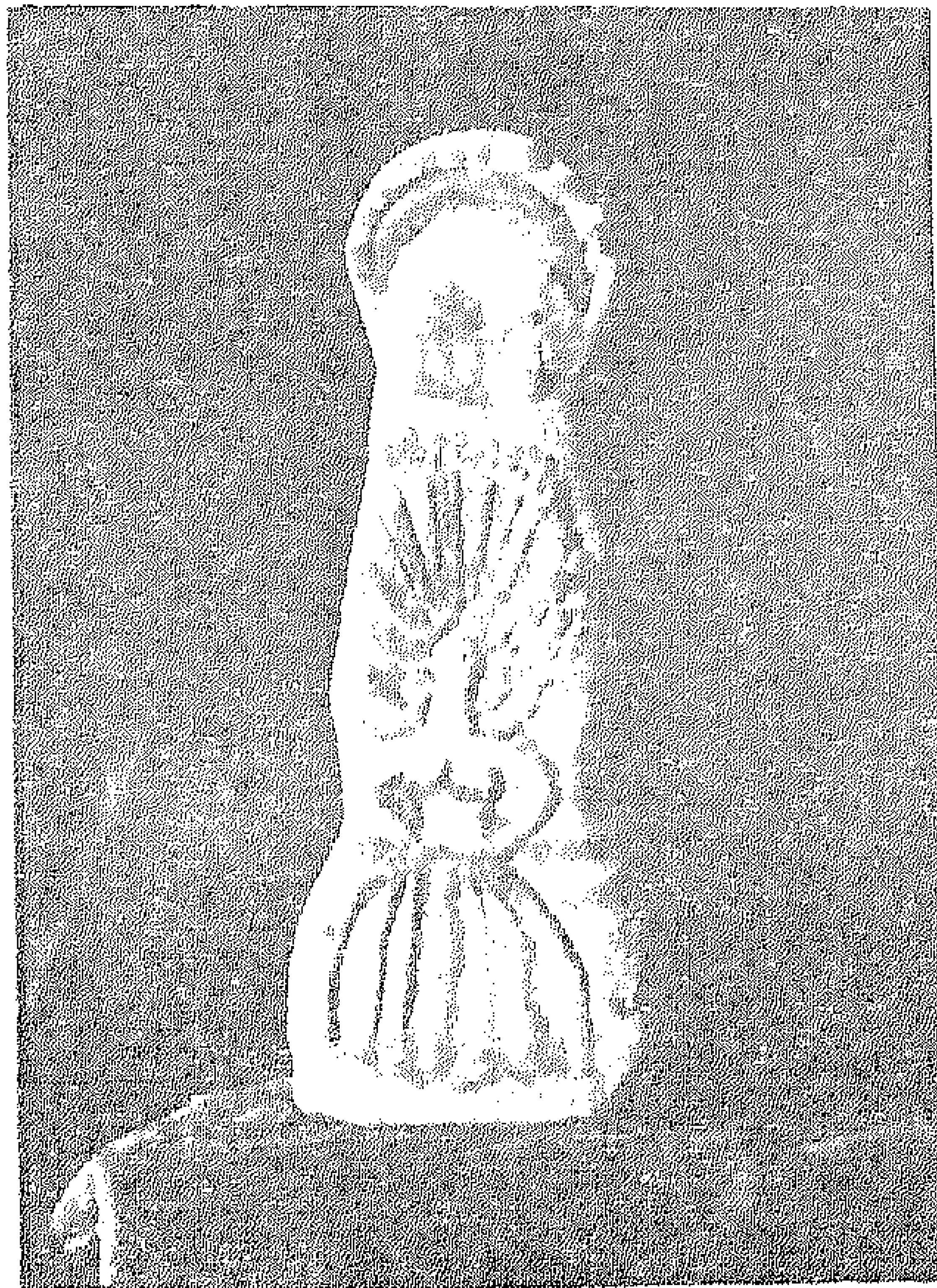


شكل ١١٣ - دمية خزفية بسيطة تقترب من شكل قالب الحلوى تماما وهناك إيماءة إلى احاطة الوجه بهالة بسيطة .



شكل ١١٤ - عروسة بعدة مراوح فى وقفة عرائس المولد تماما وتشاهد على جسمها رسوم رمزية .

شكل ١١٥ - عروسة المولد فى هيئة شمعدان فهى تضئ ما حولها .

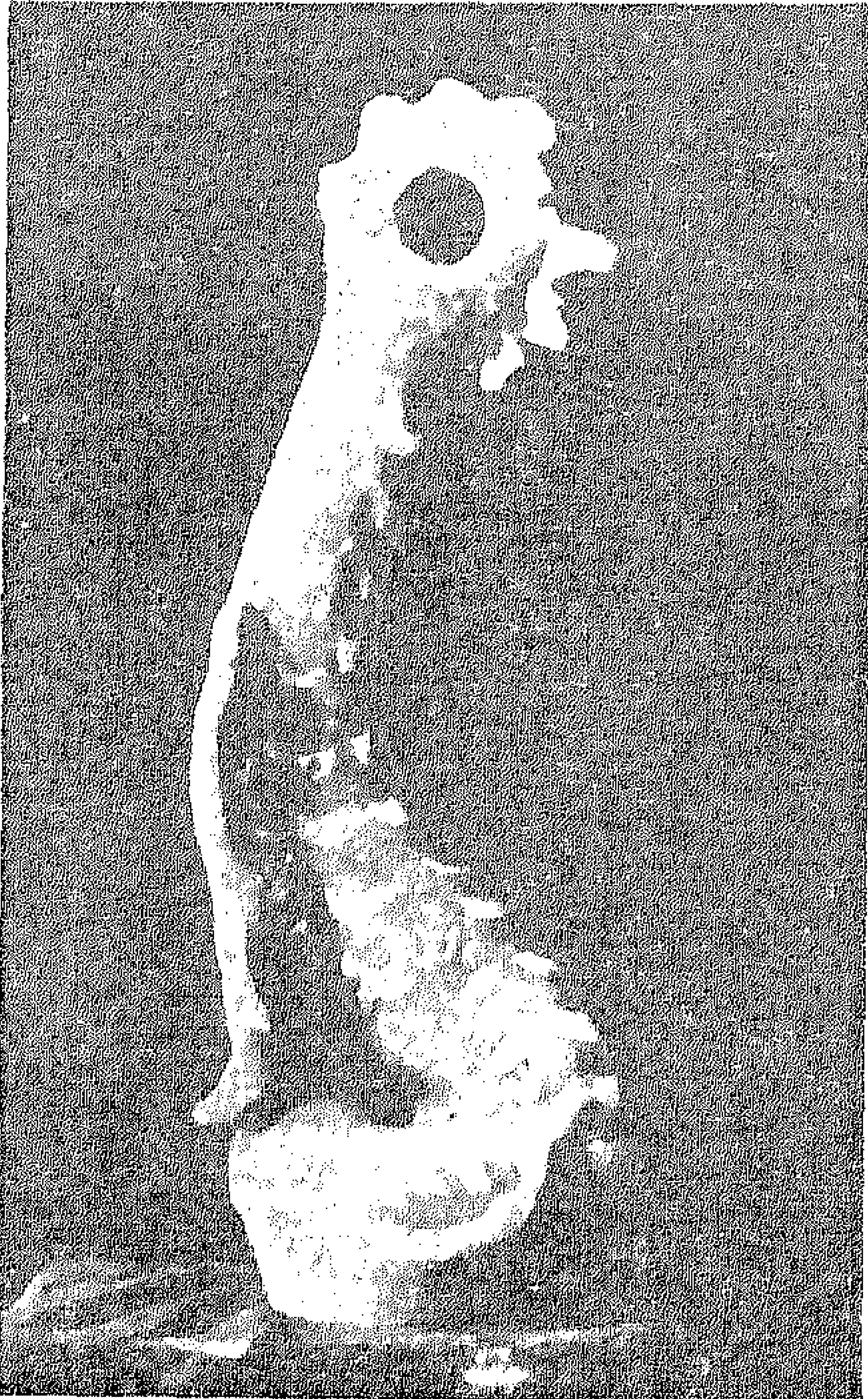


شكل ١١٦ - عروسة المولد بهالة جديدة مبتكرة تخالف شكل ٩٧ .





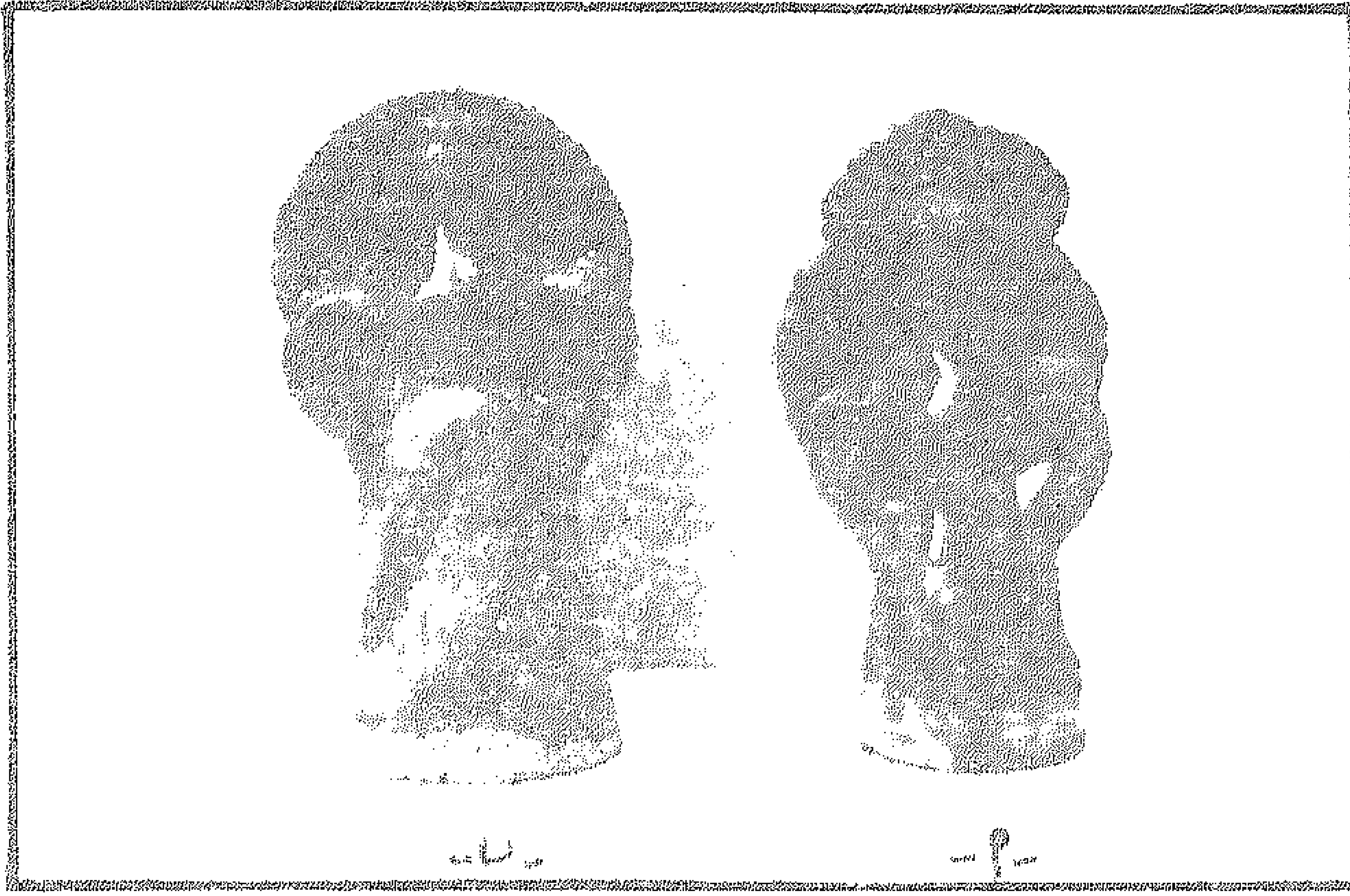
شكل ١١٧ - لعبة (سبع) صاغه الفنان الشعبى وظهر ما يماثله من الحلوى فى مناسبة المولد النبوى ويخيل لى أن هذا الشكل أقوى فى التعبير والتلخيص والرمز من تماثيل الأسود عند كوبرى قصر النيل فالتلخيص عند الرجل الشعبى أقوى من نقل الطبيعة نفسها .



شكل ١١٨ - الديك مرة أخرى أخذ الشكل التجريدى وامتداد الرقبة فيه قوة الصوت .

أشكال ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٨

من أعمال بعض طلبة المعهد العالى للتربية الفنية



شكل ١١٩ - من وحى عرائس المولد لطفلتين مجموعة من تلك العرائس المنوعة .

أ - منى عبد الغنى الشال ، أربع سنوات ، ونصف ، عملت من الطين الملون .

ب - هالة عبد الغنى الشال ، ثمان سنوات ونصف ، عملت من الطين الملون .



شكل ١٢٠ - للطفلة هالة عبد الغنى الشال ، تخطيط مباشر للعروسة وتلاحظ الاهتمامات بالهالات والزخارف.



شكل ١٢١ – من وحى عروسة المولد من دروس التربية العملية فى المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين نجد تأكيدا لكل الصفات الأساسية فى العروسة والتركيز على المراوح والوجه . يعيش فى وسطها كالزهرة تماما يشع ريحها واريجها فى كل مكان .



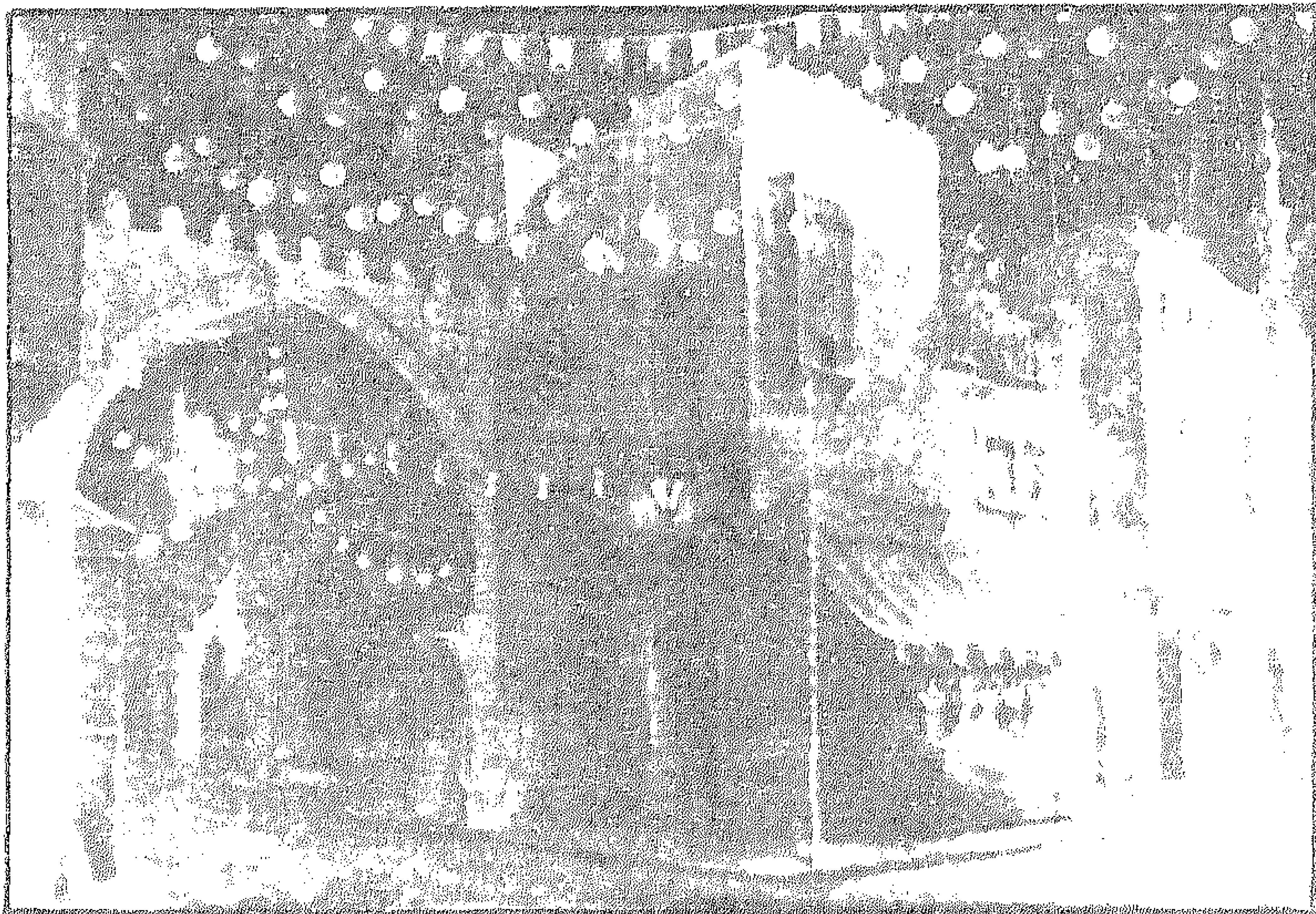
شكل ١٢٢ – تابلوه من وحى عروسة المولد لفرقة رضا للفنون الشعبية نراها وقد تكلمت العروسة هنا بنغم الحركة والايقاع .



شكل ١٢٣ - المناظر لعرائس المولد المصاحبة لمسرحية (ليلى ياعين) التى مثلت فى دار الأوبرا بالقاهرة . حيث كانت عروسة المولد محور القصة التى أزاحت السحر عن (ليل) نفسه وبذلك تحقق العروسة نفس ما كان يرجى منها من دفع الشرور والآثام وابعاد الحاسدين .



شكل ١٢٤ - بعض المناظر الأخرى فى التمثيلية المذكورة .



شكل ١٢٥ - بعض المناظر مكبرًا فى التمثيلية المذكورة .

ويلاحظ فى أشكال ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ أن العرائس عاشت وتعيش فى جو شعبى عربى ووجود المسجد شرط ضرورى لوجود العروسة وكانت العروسة لها علاقة وطيدة بالدين والعقيدة .



شكل ١٢٦ - اختطفت المهرجانات والأعياد والحفلات والاستعراضات فكرة عروسة المولد فى شكلها وزيها ومراوحها لما فى الموضوع من طرافة وانفعال وألوان وبهجة وجمال وتبدو هنا فتاة وقد جعلت من نفسها عروسة المولد حقا ..

المـراجــع

المراجع العربية

١- ابن خلدون : المقدمة

٢ - ابن دقماق : الانتصار

٣ - ابن ميسر : أخبار مصر

٤ - أبو المحاسن : النجوم الزاهرة

٥ - أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد المصرية

٦ - أحمد تيمور

٧ - أحمد عطية الله : دائرة معارف

٨ - السيوطى : حسن المحاضرة

٩ - القلقشندى : صبح الأعشى

١٠- المتحف الاسلامى : بالقاهرة

١١- المتحف القبطى : بالقاهرة

١٢- المتحف المصرى : بالقاهرة

١٣- المسعودى : مروج الذهب

١٤- المعهد العالى للتربية الفنية : بالقاهرة

١٥ - المقريزى : الخطط

١٦- اليونسكو : مطبوعات حماية الفنون الأهلية وتنميتها ١٩٤٩

١٧- ج.م. جديد : مسائل فلسفة الفن المعاصر ترجمة سامى الدروبى

١٨- جورج يعقوب: أثر الشرق فى الغرب : ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على

١٩- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية - المغرب - سوريا - بلاد المغرب

٢٠- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى

٢١- حسن السنديونى : تاريخ الاحتفال بالمولد النبوى ١٩٤٨

٢٢- حيرم الغمراوى : الأدب الشعبى

٢٣- خطاب المعهد : مطبوعات المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين - القاهرة

٢٤ - دار الأوبرا بالقاهرة

٢٥- راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية فى عصر الفاطميين : النهضة المصرية ١٩٤٨

٢٦- رحلة بن جبير

٢٧- رشدى صالح : الفنون الشعبية : المكتبة الثقافية : عدد ٣٤

٢٨ - رشدى صالح : الأدب الشعبى : دار المعرفة ١٩٥٤

٢٩- زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين

٣٠- سعد الخادم : تاريخ الأزياء الشعبية فى مصر

٣١- سلسلة المحاضرات الثقافية لاتحاد خريجى المعهد العالى للتربية الفنية للمعلمين ١٩٥٣

٣٢- سيره إسماعيل الكاشف : مصر فى عهد الولاة من الفتح العربى إلى قيام الدولة الفاطمية

٣٣- سيرة إسماعيل الكاشف وآخر : مصر فى عصر الطولونيين والاخشيديين

٣٤- شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة : دار الهلال

٣٥- شكرى صادق : تاريخ الزراعة المصرية فى عهد الفراعنة

٣٦- عباس العقاد : أثر العرب فى الحضارة الأوروبية

٣٧- عبد الحميد يونس : الأدب الشعبى ١٩٦٠

٣٨- عبد الحميد يونس : محاضرة فى اتحاد خريجى المعهد العالى للتربية الفنية ١٩٥٣

٣٩- عبد الحميد يونس : محاضرة فى اتحاد الجامعة

٤٠- عبد الغنى النبوى الشال : فلسفة الفن والتربية الفنية : دار منفيس ١٩٥٦

٤١- عبد القادر حمزه : على هامش التاريخ المصرى القديم ١٩٤٠

٤٢- عبد الله حسين : تاريخ ما قبل التاريخ

٤٣- عبد المنعم ماجد : نظم الفاطميين ورسومهم فى مصر ج٢ ١٩٥٥

٤٤- عطية مصطفى : نظم الحكم فى مصر فى عصر الفاطميين : دار الفكر العربى

٤٥- على إبراهيم حسن : التاريخ الاسلامى العام

٤٦- على إبراهيم حسن : مصر فى العصور الوسطى

٤٧- على بهجت : حضريات الفسطاط

٤٨- فرقة رضا للفنون الشعبية

٤٩- فؤاد حسنين على : قصصنا الشعبى : دار الفكر ١٩٤٧

٥٠- فيليب خورى متى : تاريخ العرب : ترجمة محمد مبروك نافع

٥١- كلية الاقتصاد والتدبير المنزلى

٥٢- كنز الفوائد فى تنويع الموائد

٥٣- محمد رفعت وآخر : معالم تاريخ العصور الوسطى

٥٤- محمد كامل حسين : أدب مصر الفاطمية : دار الفكر العربى

٥٥- محمد مصطفى : الوحدة فى الفن الاسلامى

٥٦- محمود رزق سليم : عصر سلاطين المماليك

٥٧- ناصر خسرو : السفرنامه - ترجمة يحيى الخشاب

٥٨- ول دورانت : قصة الحضارة ج٢ مجلد رابع

المراجع الأجنبية

1) ADAM. L: PRIMATING ART
2) ALEXANDRE MORET : LAMISE AMORT DU DIEU EN EGYPT, PARIS 1927
3) ANGELA BRADSHAW: WORLD COSTUMES
4) BRITISH MUSEUM GUIDE
5) DIMANDE: MOHAMMEDAN ART
6) D. TALBOT RICE: THE BACKGROUND OF ART
7) E.W. LANE: THE MANNERS & CUSTOMS OF THE MODERN EGYPTIANS 1836
8) GARDNER. H. : ART THROUGH THE AGES
9) GILL. E : ART
10) GREEN. P: THE PROBLEM OF ART
11) HARMS WORTH ENCYCLOPEDIA
12) IS LAMIC ENCYCLOPEDIA
13) J. DELVILLE : THE NEW MISSION OF ART
14) J.W.MC.PHERSON: THE MOULIDS OF EGYPT 1940
15) LA CERAMIQUE EGYPTIENNE OF L'EPOQUE MUSUL MANE
16) L. UNDERWOOD: MASKS OF WEST AFRICA
17) NEWTON E. AN INTRODUCTION TO EUROPEAN PAINTING
18) PETRIE. F: OBECTS OF DAILY USE, LONDON 1927
19) PETRIE, F: THE MAKING OF EGYPT
20) READ. H. MEANING OF ART
21) RUSKIN. G. LECTURES ON ART
22) THEVENOT: RELATION D'UN VOYAGE AU LEVANT
23) WINFRED BLACKMAN: THE FELLAHIN OF UPPER EGYPT

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

٢٠٠٢ - ١١٢٥١

فى هذا الكتاب ، حدد المؤلف منهجه فى تناول موضوع بحثه عن عروسة المولد ، إبداعًا وتاريخًا، ويستهل بحثه هذا بمناقشة مفهوم الفن الشعبى، ومنهج دراسته ، وواقع البناء الفنى العام لعروسة المولد من حيث أنه إبداع متميز له سياقه التاريخى الخاص داخل الثقافة الشعبية المصرية وهو موضوع الجزء الأول من الكتاب. أما الجزء الثانى فقد اختصه المؤلف لدراسة عروسة المولد وعلاقتها بالتاريخ والمجتمع والأساطير .وإدراكنا للعروسة كما يقول المؤلف لابد أن يسبقه إدراكنا بالهيكل الكبير الشامل الكلى الذى يحتضن العروسة بين جوانبه ، هذا الهيكل هو الفن الشعبى نفسه كهيئة عامة وتصبح العروسة فيه مضمونًا .

لوحة الغلاف / جما

الغلاف / نسرين حنفى

